କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁଲିପି

ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ପ୍ରସୂତି

ଡକ୍ଟର
ମଥୁରାନାଥ ହୋତା

କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁଲିପି : ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ପ୍ରସୂତି

(୧୯୮୪ ମସିହାରେ ପିଏଚ୍. ଡ଼ି. ପ୍ରାପ୍ତ ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧ)

ଡଃ ମଥୁରାନାଥ ହୋତା

ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶନ, ପୁରୀ-୯୩

କବି ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁଲିପି
ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ପ୍ରସ୍ତୁତି

(୧୯୮୪ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ଦ୍ୱାରା ପିଏଇଚ୍. ଡ଼ି. ପ୍ରଦତ୍ତ ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧ)

ରଚନା :

ଡ଼ଃ ମଥୁରାନାଥ ହୋତା

ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ନରସିଂହ ଚୌଧୁରୀ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ,
ଯାଜପୁର

ପ୍ରକାଶନା ଓ ମୁଦ୍ରଣ :

ଶ୍ରୀମତୀ ମଞ୍ଜୁଶ୍ରୀ ରଥ

ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶନ
ବୀରନରସିଂହପୁର, ପୁରୀ

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ :

ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୯୩

ମୂଲ୍ୟ : ୧୫୦ ଟଙ୍କା

KAVI SACHI ROUTRAYANKA
PANDULIPI : EKA NUTANA JUGARA PRASTUTI

Thesis awarded with the Ph. D. Degree by Utkal University in 1984.

By : **Mathuranath Hota**
Narasingha Choudhury College, Jajpur.

Printed & Published by :
Mrs. Manjushree Rath
Nijaswa Prakashan
Biranarasinghapur, Puri.
Year—1993
Price : Rs. 150/-

ଉତ୍ସର୍ଗ

ଦେଶର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ
ଯେ ନିଜର ସମଗ୍ର ଜୀବନକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଥିଲେ,
ସେଇ ସର୍ବତ୍ୟାଗୀ
ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ମୋର ପୂଜ୍ୟ ଦାଦା
ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଶିତିକଣ୍ଠ ହୋତାଙ୍କୁ ଏଇ ମୋର
କ୍ଷୁଦ୍ର ଉପହାର ।

ସ୍ନେହର ମଥୁରୀ

ନିଜ କଥା

ନବମ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ବେଳେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରଥମେ ମୋର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ । ମୋର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଭ୍ରାତା ସେତେବେଳେ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥାନ୍ତି । ଛୁଟିରେ ଗାଁକୁ ଆସିଲେ ବହିଟିର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଆବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଅନେକ କବିତା ତାଙ୍କର ମୁଖସ୍ଥ ଥାଏ । ତାଙ୍କ ଆବୃତ୍ତିର ଭଙ୍ଗୀ ମୋତେ ଖୁବ୍ ଭଲ ଲାଗୁଥିଲା ସତ, କିନ୍ତୁ ସେଥିରୁ ବିନ୍ଦୁ ବିସର୍ଗ ବୁଝିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ମାତ୍ର ଭାଇନାଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଆବୃତ୍ତି କରି ସେଥିରୁ କେତୋଟି କବିତା କଣ୍ଠସ୍ଥ କରିଥିଲି । ବି. ଏ. ଅନର୍ସ ଓ ଏମ୍. ଏ. ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଏଇ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଆମ ପାଠ୍ୟକ୍ରମର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ଏହାର କିଛି କିଛି କବିତା ବୁଝିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେଲା ଏବଂ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ମୁଁ ଏଇ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଲି । ଏଇ ପୁସ୍ତକଟି ଯେ ଦିନେ ମୋର ଗବେଷଣାର ବିଷୟୀଭୂତ ହେବ, ଏହା ମୋର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନ ଥିଲା ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଥିସିସ ଲେଖିବାର ପ୍ରୟାସ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ହୋଇ ନଥିଲା କି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ । ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଏହାକୁ ପିଏଇଚ. ଡ଼ି. ଡ଼ିଗ୍ରୀ ପାଇଁ ଅନୁମୋଦନ କରିବାର ଦଶବର୍ଷ ଇତିମଧ୍ୟରେ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଗଲାଣି ! ତଥାପି ଅଣୁବୀକ୍ଷଣୀୟ କାବ୍ୟାଲୋଚନା ପ୍ରତି ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସେପରି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ଅଥଚ ଭାରତର ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ଏ ଦିଗରେ ଅନେକ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲାଣି । ଖଣ୍ଡିଏ ମାତ୍ର କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗତିପଥକୁ କିଭଳି ଭିନ୍ନ-ମୁଖୀ କରିଦେଇଛି, ତାହା ମୋର ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧ "କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁଲିପି : ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ପ୍ରସ୍ତୁତି"ର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ।

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ମୋର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଗ୍ରନ୍ଥ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ଏହା ଶେଷଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ବହୁ ବିଳମ୍ବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଏହା ମଧ୍ୟରେ

ପୃଥିବୀର ରାଜନୀତିକ, ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବିବିଧ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଯାଇଛି । ଏ ଲେଖକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ବଦଳିଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏ ବହିଟିକୁ ଏବେ ପୁଣିଥରେ ଲେଖିବା ପାଇଁ କୁହାହେଲେ ସେ ତାକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଲେଖନ୍ତା । ପ୍ରକାଶକ ବନ୍ଧୁ ଡ଼କ୍ଟର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥଙ୍କ ଅସୀମ ଉତ୍ସାହର ଫଳଶ୍ରୁତି ଏଇ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହି ଅବସରରେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଗଭୀର କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି । ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ନିର୍ଭୁଲ କରିବାର ଅଭିଳାଷ ଥିଲା, ମାତ୍ର ମୁଦ୍ରଣ ପ୍ରମାଦରୁ ତାହାକୁ ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସରକାରୀ ଚାକିରୀର ବଦଳି ହେତୁ ନିଜେ ପ୍ରୁଫ୍ ସଂଶୋଧନ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ । ତୀବ୍ର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ଚଳନୀୟ ଅଶୁଦ୍ଧିକୁ ବାଦଦେଇ ଏକ ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ର ସଂଯୋଜିତ ହେଲା । କ୍ଷମାଶୀଳ ସହୃଦୟ ପାଠକମାନେ ସେ ତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାକୁ ବିନମ୍ର ଅନୁରୋଧ କରୁଛି ।

ଏହି ନିବନ୍ଧର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବରେ ମୋର ଗୁରୁଦେବ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡ଼କ୍ଟର ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ସେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ନିବନ୍ଧର ସ୍ୱେଚ ମୋ ମନରେ ଆଙ୍କିଥିଲେ । ତାଙ୍କରି ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ଉତ୍ସାହ ଫଳରେ ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟଟି ସଂପନ୍ନ ହୋଇ ପାରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ ଚିର ଋଣୀ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ । ବାରମ୍ବାର ସାକ୍ଷାତକାରର ସୁଯୋଗ ଦେଇ ସେ ମୋତେ ଅନୁଗୃହୀତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ ବିଶେଷ ଭାବରେ କୃତଜ୍ଞ । ଥିସିସର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଅସୀମ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ମୋର ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀମାନ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା । ତାଙ୍କୁ ମୋର ଅନ୍ତରର ଆଶୀର୍ବାଦ ଜଣାଉଛି ।

ଏହି ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଁ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ପାଠାଗାର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ଅଭିଲେଖାଗାର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଠାଗାର, ରଘୁନନ୍ଦନ ପାଠାଗାର, ଅଧ୍ୟାପକ ବିଶ୍ୱରଞ୍ଜନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପାଠାଗାରର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛି । ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିବାରେ ଏଇ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକର କର୍ମକର୍ତ୍ତାଗଣ ମୋତେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନେ ମୋର ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ ।

ଏହି ସନ୍ଦର୍ଭ ରଚନାରେ ମୋତେ ନାନାଦିଗରୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଫେସର ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର; ପ୍ରଫେସର ଡଃ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର, ପ୍ରଫେସର ଡଃ ବାସୁଦେବ ସାହୁ, ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡଃ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାଶ, ଅଧ୍ୟାପକ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର, ଡଃ ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ଦାଶ, ଡଃ ଉଦୟନାଥ ସାହୁ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀର ତତ୍କାଳୀନ ଗବେଷକ ଡଃ ନିରଞ୍ଜନ ପଣ୍ଡା ଓ ଅଗଣିତ ଶୁଭେଚ୍ଛୁ ତଥା ଛାତ୍ରବୃନ୍ଦ । ସେମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହ ସ୍ମରଣ କରୁଛି ।

ସର୍ବୋପରି ଯାହାଙ୍କ ଅଦୃଶ୍ୟ ଆଶୀର୍ବାଦ ଓ ପ୍ରେରଣାରେ ଏ କାର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇ ପାରିଛି, ତାଙ୍କୁ ମୁଁ ନିରନ୍ତର ଭକ୍ତିପୂତ ପ୍ରଣତି ଜଣାଉଛି । ସେ ସର୍ବଦା ଗୋପନରେ ରହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ତେଣୁ ସେ ସେହିପରି ରହନ୍ତୁ ।

ବିଜୟା ଦଶମୀ
୧୯୯୩

ମଥୁରାନାଥ ହୋତା

ସୂଚୀପତ୍ର

ଭ୍ରମ ସଂଶୋଧନ

ଭ୍ରମ	ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ସଂଶୋଧନ
ମୂଳକ	୪	୯	ମୂଳକ
ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ	୬	୧୧	ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ
ବିପ୍ଲବମୁଖୀ	୭	୧୫	ବିପ୍ଲବମୁଖୀ
ଚେତନାଗ୍ଭ	୯	୧୬	ଚେତନାକୁ
କଟ୍ଟୁ	୯	୧୯	କଟୁ
ଆଭିମୁଖ୍ୟ	୧୦	୨	ଆଭିମୁଖ୍ୟ
ଶ୍ରୀପୁକ୍ତ	୧୧	୨୬	ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ
ନନ୍ଦୀମୁଖ	୧୪	୧୩	ନାନ୍ଦୀମୁଖ
ତିରିଶ ଓ ଗ୍ଭଳିଶ ଦଶକର	୧୮	ହେଡ଼ିଂ	ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକର
ଫ୍ରୁସିଆ	୨୦	୨୪	ପ୍ରୁସିଆ
କଲ୍ଲର ଲେକ	୨୧	୧	କଲ୍ଲଲୋକକୁ
କରଯତ	,,	୪	କରଯତ୍ତ
ବିଦ୍ରୁପ	,,	୧୭	ବିଦ୍ରୁପ
କୌତୁହଳ	୨୨	୨୩	କୌତୂହଳ
ଆଡଲାର	୨୩	୬	ଆଡଲର
ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟ	,,	୧୮	ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ
ଅରଫଅସ୍	,,	୨୧	ଅର୍ଫିଅସ୍
ମାର୍କସ୍ବାଦ	୨୫	୬	ମାର୍କସ୍ବାଦୀ
ଅଭିପ୍ସା	,,	୨୨	ଅଭୀପ୍ସା
ମତାନେକା	୩୧	୧	ମତାନୈକ୍ୟ
ମୁଖୋପାଧାୟ	,,	୧୮	ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ
ପ୍ରତିଯୁଗରେ	,,	୨୧	ପ୍ରତିଯୁଗରେ
ଫେଜାର	୩୨	୧	ଫ୍ରେଜାର
ଗ୍ରହଣାକାରୀ	,,	୭	ଗ୍ରହଣକାରୀ

ଭ୍ରମ	ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ସଂଶୋଧନ
ଓଡ଼ିଆଂକୁ	୩୫	୨	ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ
ଆବଶ୍ୟ	,,	୮	ଅବଶ୍ୟ
ମୂଳ ପତନ	,,	୧୭	ମୂଳପତ୍ତନ
କ୍ଷିତିଶଚନ୍ଦ୍ର	୩୬	୯	କ୍ଷିତୀଶଚନ୍ଦ୍ର
ପୂର୍ଣସୂରି ଭବରେ	,,	୧୬	ପୂର୍ବସୂରୀ ଭବରେ
ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ	,,	୨୦	ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ
ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାର	୩୭	୨୫	ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର
ମଜଦ୍ଦୁର	୩୮	୧	ମଜ୍‌ଦୁର
ସ୍ୱପ୍ନ—ବିଳ'ସୀ	୩୯	୪	ସ୍ୱପ୍ନ—ବିଳାସୀ
୧୯୨ରୁ ୧୯୩୦ ସାଲ	୩୯	୪	୧୯୨୨ରୁ ୧୯୩୦ ସାଲ
ଉଠିଛନ୍ତି	୪୦	୨୦	ଉଠୁଛନ୍ତି
ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ—ମଧୁପାନରେ	,,	୨୪	ରବୀନ୍ଦ୍ରିକ—ମଧୁପାନରେ
ଆଭିମୂଖ୍ୟ	,,	୨୬	ଆଭିମୁଖ୍ୟ
ପଢି କରି	୪୨	୧୨	ପ୍ରବେଶ କରି
ଦୁଷ୍ଠ	୪୨	୨୭	ଦୁଃସ୍ଥ
ପ୍ରକାଶିତ କରିଛନ୍ତି	୪୬	୯	ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି
ଅଭିସିକ୍ତ	୪୮	୧୨	ଅଭିଷିକ୍ତ
ମଧୁର-ମନ୍ଦିର-ମଳୟ	୪୮	୨୭	ମଧୁର-ମନ୍ଦିର- ମଳୟ
ହେଲବେଳକୁ କଲିକତା	୫୦	୧୧	ହେଲବେଳକୁ ସଚ୍ଚିବାବୁ କଲିକତା
କୌତୂହଳପ୍ରଦ	୫୧	୨୦	କୌତୂହଳପ୍ରଦ
ତ୍ରୁଟି	୫୩	୮	ତ୍ରୁଟି
ତ୍ରୀପାଠୀ	୫୨	୨୪	ତ୍ରିପାଠୀ
ଅନୁଯାଇ	୫୫	୧	ଅନୁଯାୟୀ
ବହୁ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ	୫୫	୨୦	ବହୁ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ
ପ୍ରଗତିପନ୍ଥା '	୫୬	୧	ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ

ଭ୍ରମ	ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ସଂଶୋଧନ
ଜବାବ ନ ଦେଇ	୫୭	୬	ଜବାବ ନ ଦେଖି
ଶ୍ରୀ ଗଉତରାୟଙ୍କ	୫୮	୩	ଶ୍ରୀ ଗଉତରାୟ
ଗୀତନାଟ୍ୟ	୫୮	୮	ଗୀତିନାଟ୍ୟ
ଉସୋତୀର୍ଣ୍ଣ	୬୦	୪	ଉସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ
ଅନୁଦିତ	୬୦	୨୫	ଅନୂଦିତ
ଘୀରାର	୬୨	୧	ଶିକାର
୧୯୩୫ ମସିହା ବେଳରୁ	୬୫	୬	୧୯୫୩ ମସିହା ବେଳକୁ
ସନ୍ଧିବିଷ୍ଟ	୬୫	୨୫	ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ
"କବିତା—୧୯୬୨" ତେଣୁ	୬୬	୧୫	'କବିତା—୧୯୬୨'ରେ "ତେଣ
ଅନୁମତି	୬୬	୨୦	ଅନୁମିତ
ବିଛିନ୍ନ	୬୬	୨୫	ବିଚ୍ଛିନ୍ନ
ପହି	୬୭	୨୪	ଏହି
ସ୍ତୁତିବାଦୀ କବିତାରେ	୬୮	୧୩	ସ୍ଥିତିବାଦୀ କବିତାରେ
ବାଲ୍‌ଜାଙ୍କ	୬୮	୧୯	ବାଲ୍‌ଜାକ୍
ସାହିତ୍ୟ—ପୁଞ୍ଜ	୬୯	୨୪	ସାହିତ୍ୟ—ପୁଞ୍ଜି
ସଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ରାଜନୀତିକ	୭୦	ହେଡ଼ିଂ	ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ରାଜନୀତିକ
ତନ୍ତୀଙ୍କ	୭୦	୧୮	ତନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ
କୌତୁହଳର	୭୧	୧	କୌତୂହଳର
ଶେଷ ନିଶ୍ୱାସ	୭୨	୧୫	ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ
ମୂଳକର	୭୩	୩	ମୂଳକର
ସି. ଏଫ୍. ଏଣ୍ଡାଜ୍‌ଙ୍କ	୭୩	୧୩	ସି. ଏଫ୍. ଏଣ୍ଡ୍ରୁଜ୍‌ଙ୍କ (C. F. Andrews)
ଅବସାନ ନାହିଁ	୭୬	୧	ଅବସାନ ହୋଇନାହିଁ
ଅନୁଷ୍ଠିତ	୭୬	୧୪	ଅନୁଷ୍ଠିତ
ଦୃଷ୍ଟୀକୋଣରୁ	୭୬	୨୩	ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ

ଭ୍ରମ	ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ସଂଶୋଧନ
• ଗତିଶିଳତାକୁ	୭୭	୨୨	ଗତିଶୀଳତାକୁ
ବଞ୍ଚି ରହିବା	୭୮	୧୦	ବଞ୍ଚି ରହିବା
ଥିମିସ୍ ଓ ଆଣ୍ଟିଥିମିସ୍‌ର	୭୮	୧୧	ଥିସିସ୍ ଓ ଆଣ୍ଟିଥିସିସ୍‌ର
ନୈଷ୍ଟିକ	୭୯	୧୦	ନୈଷ୍ଠିକ
ସ୍ରୋତସ୍ୱୀନୀ	୭୯	୧୬	ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ
ଅଗ୍ନେୟ	୮୧	୧୫	ଆଗ୍ନେୟ
ଅଗ୍ରନୟକ	୮୧	୨୩	ଅଗ୍ରନାୟକ
ତିରିଶ ଓ ଗ୍ଚାଳିଶ ଦଶକରେ	୮୨	୨୬	ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ
ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ	୮୩	୨୪	ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ
ଏଇ ପୃଥିବୀର	୮୬	୨	ଏଇ ପୃଥିବୀର
କବି ଲେଖାରେ	୮୭	୫	କବିଙ୍କ ଲେଖାରେ
ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟ	୮୭	୧୧	ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ
୫ । ପାଣ୍ଡୁଲିପି (ନାନ୍ଦୀମୁଖ)	୮୭	୧୭	୫ । ପାଣ୍ଡୁଲିପି (ନାନ୍ଦୀମୁଖ)
୯ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଇତିହାର	୮୮	୯	୯ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଇତିହାସ
କିଞ୍ଚିଧ	୯୪	୨୨	କିଞ୍ଚିତ୍
ପ୍ରକାଶିତ । କେତୋଟି	୯୫	୧୭	ପ୍ରକାଶିତ କେତୋଟି
'ମନ୍ଦିର'	୯୫	୧୮	'ମନ୍ଦିର'
ଆଜିର ଅଡ଼ିଆ କବିତା	୯୮	୨୦	ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ କବିତା
ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି	୧୦୦	୨୫	ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି
ଗଡ଼ିବାକୁ	୧୦୦	୨୫	ଗଢିବାକୁ
ସ୍ମିତ ମୁଖରେ	୧୦୨	୨୦	ସ୍ମିତ ମୁଖରେ
ଡ଼ାଙ୍କର	୧୦୪	୬	ତାଂକର
ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ	୧୦୬	୧୩	ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ
ଦଶକରେ	୧୧୩	୧୬	ମସିହାରେ
ନିର୍ଣିତ ହେବାକୁ	୧୧୫	୧୨	ନିର୍ଣୀତ ହେବାକୁ

ଭ୍ରମ	ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ସଂଶୋଧନ
ସରକାର ପର୍ତ୍ତିକାରେ	୧୧୫	୨୦	ସହକାର ପର୍ତ୍ତିକାରେ
କବିତାଟି ପତେ	୧୧୬	୨୫	କବିତାଟି ଏତେ
ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା	୧୧୮	୨୨	ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର
ମୁକ୍ତ ଥିଲା	୧୧୯	୨	ମୁକ୍ତି ଥିଲା
ପ୍ରତିରୋଧ ଶକ୍ତି	୧୨୧	୮	ପ୍ରତିରୋଧ୍ୟ ଶକ୍ତି
ଦର୍ଦ୍ଧର୍ଷ	୧୨୨	୧	ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ
ସବତ୍ର	୧୨୩	୨୦	ସର୍ବତ୍ର
ମୁଳପୋଛ	,,	୨୪	ମୂଳପୋଛ
ସାମାଜିକ ଦୁର୍ଗତି	୧୨୩	୨୫	ସାମାଜିକ ଦୁଃର୍ଗତି
ଚାୟାଛନ୍ନ	୧୨୫	୨୦	ଛାୟାଛନ୍ନ
ପରମୁହୁର୍ତ୍ତରେ ନିଢର	୧୨୭	୨	ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ନିଜର
ସୁଲଭ ପ୍ରବଣତା	୧୩୩	୫	ସୁଲଭ ପ୍ରବଣତା
କାଗ ମହାକବି	୧୩୭	୩	ଜାଗ ମହାକବି
ନିକଟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବାସ୍ତବ । ସମାଜ	୧୪୦	୨୦	ନିକଟରେ କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବାସ୍ତବ
ସାମାଜିକ ଉପରେ	୧୪୪	୧୩	ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର
ସମାସ୍ୟାର	୧୪୪	୧୬	ସମସ୍ୟାର
ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱକୁ	୧୪୭	୧	ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ
କରୁଣାକର୍ଷଣ	୧୪୯	୮	କରୁଣାବର୍ଷଣ
ଦିହକୁ	୧୫୦	୧୮	ଦିହରୁ
ବିଗ୍ରରଭଙ୍ଗୀ ନୁହେଁ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।	୧୫୩	୧୩	ବିଗ୍ରରଭଙ୍ଗୀ ନୁହେଁ ।
ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ	୧୫୫	୨୨	ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ
ଥିଲ ବିକୃତ	୧୬୧	୧	ଥିଲ ତାଙ୍କ ବିକୃତ
କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ	୧୬୧	୯	କ୍ଷୁଣ୍ଣ
ଦୁନରୋଧ୍ୟ	୧୬୭	୨୬	ଦୁର୍ନିରୋଧ୍ୟ

ଭ୍ରମ	ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ସଂଶୋଧନ
ନାହାନ୍ତି,—— ଦୈତ୍ୟ ଘରରେ	୧୬୯	୧	ଏ ଧାଡ଼ିଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଟାଯିବ
ପ୍ରକାଶତ	,,	୭	ପ୍ରକାଶିତ

୧୬୯ ପୃଷ୍ଠାର ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିଟି ସେହି ପୃଷ୍ଠାର ସବା ଶେଷ ଧାଡ଼ିରେ ରହିବ ।

ଭ୍ରମ	ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ସଂଶୋଧନ
ଅକବିତା ଲେଖିଚି	୧୭୧	୨୧	ଅକବିତା ଲେଖି
ନ ଲେଖି ଏକ	୧୭୧	୨୧	ନ ଲେଖି ସେହିପରି ଏକ
ରର୍ତ୍ତି କରି	୧୭୨	୧୦	ଭର୍ତ୍ତି କରି
ଘଲେ	୧୭୪	୨୧	ଘଲେ ନ୍
ଅରୁଣ	୧୭୫	୪	ଅରୁଣା
ଏହା	୧୭୫	୧୩	ଏହା ଏକ
ଅଧ୍ୟୁଷିତ	୧୭୭	୮	ଅଧ୍ୟୁଷିତ
ଅବରୂଦ୍ଧ	୧୮୧	୫	ଅବରୁଦ୍ଧ
ଚିହ୍ନ	,,	୨୪	ଚିହ୍ନି
ମୂହୁର୍ମୁହୁ	୧୮୩	୪	ମୁହୁର୍ମୁହୁ
ଚିତ୍ରରୁପକୁ	୧୮୪	୧୫	ଚିତ୍ରରୂପକୁ
ଦୁଇଚି	୧୮୫	୧୨	ଦୁଇଟି
ବସ୍ତୂତଃ	,,	୧୬	ବସ୍ତୁତଃ
ଦାର୍ଯ୍ୟକଳାପ	,,	୧୮	କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ
ନର୍କରେ	୧୮୬	୨୪	ନରକରେ
ମୂକ୍ତି	,,	ଶେଷ ଧାଡ଼ି	ମୁକ୍ତି
ପ୍ରେମଆଳାପ	୧୮୭	୧୩	ପ୍ରେମାଳାପ
କବିଡା	୧୮୮	୧	କବିତା
ଆହ୍ୱାନର	,,	୨୪	ଆହ୍ୱାନରେ
ମାଚିର	୧୮୯	୧୧	ମାଟିର
ଆଭିଜାତ୍ୟସ୍ଥଳୀ	୧୯୨	୨୫	ଆଭିଜାତ୍ୟଘଳୀ
ଗଜୁରି	୧୯୫	୧୮	ଗଜୁରି
ଅନୂଷ୍ଠାନଟା	୧୯୮	୨୧	ଅନୁଷ୍ଠାନଟା

ଭ୍ରମ	ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ସଂଶୋଧନ
ତୋଷାମଦିଆ ଭିକ୍ଷୂକମାନେ	,,	୨୬	ତୋଷାମୋଦିଆ ଭିକ୍ଷୁକମାନେ
ସ୍ମର୍ତ୍ତିତ	୨୦୦	୨୩	ସ୍ମିତ
ସାମ୍ରାଜ୍ୟ	୨୦୨	୨୪	ସାମ୍ରାଜ୍ୟ
ନାଘ	୨୦୩	୮	ନାରୀ
ଫ୍ରାନ୍‌ସେସ୍‌କୋ	,,	୯	ଫ୍ରାନ୍‌ସେସ୍‌କା
ସନ୍‌ମାନ	୨୦୪	୮	ସସମ୍ମାନ
ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ	୨୦୪	୧୮	ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ
ଫଞ୍ଜର	୨୦୫	୧	ପଞ୍ଜର
ଦଗ୍‌ଧଭୂତ	,,	୧୪	ଦଗ୍‌ଧୀଭୂତ
ଅସ୍ୱୀକୃତ	୨୦୬	୮	ଅସ୍ୱୀକୃତ
ମୁହଁଘେ	୨୦୯	୬	ମୁହଁରେ
Biological f necessity	210	19	Biological necessity
ଭେଟ — ସୌରବାଦୀ	୨୧୨	୭	ଭେଟ୍ — ସ୍ୱୈରବାଦୀ
ବିସ୍ଥୃତ	୨୧୩	୧	ବିସ୍ମୃତ
ବିଶୟ	,,	୨	ବିଷୟ
ବିଭୃତ	,,	ଶେଷଧାଡ଼ି	ବିକୃତ
ପରିସନାପ୍ତି	୨୧୫	୩	ପରିସମାପ୍ତି
ପୌରୁଷୋଚିତ	,,	୧୦	ପୌରୁଷୋଚିତ
ଥୋମାସ୍‌ଘେ	୨୧୬	୧୧	ଥୋମାସ୍‌ଗ୍ରେ
କତତା	,,	୨୩	କବିତା
ଘାଷଣା	,,	୨୪	ଘୋଷଣା
କୁନ୍ତଳାକୁମାରଂକ	,,	୨୫	କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ
ମୃତ୍ୟୁରେ ଲିଖିତ	,,	,,	ମୃତ୍ୟୁରେ ଲିଖିତ
ସ୍ଥଲିଙ୍ଗର କବି	,,	୨୬	ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗର କବି
ଗୋବଂଧୁଙ୍କ	୨୨୦	୨୨	ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ
ଅତଘ	୨୨୧	୧	ଅତର

ଭ୍ରମ	ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ସଂଶୋଧନ
ଭିବର ସାନ୍ଦତା	୨୨୧	ଶେଷଧାଡ଼ି	ଭବର ସାନ୍ଦ୍ରତା
ଧୂମାଭବା	୨୨୪	୧୬	ଧୂମାଭ ବା
ସଭ୍ବବି	୨୨୫	ଶେଷଧାଡ଼ି	ସଭ୍ୱେ ବି
ପ୍ରଚଳିତ—ବିରୁଦ୍ଧରେ	୨୨୬	୧୧	ପ୍ରଚଳିତ ଭଷା ବିରୁଦ୍ଧରେ
ସହର ତଳିର ଭଷା	,,	୧୪, ୨୬	ସହର ତଳିର ଭଷା
ଆଗ୍ରାର ସପ୍ରଧ	,,	୨୩	ଆଗ୍ରାର ସଉଧ
ନିଷକ୍ତ	,,	ଶେଷଧାଡ଼ି	ନିର୍ଷିକ୍ତ
ବିଶୁର୍ଦ୍ଧି ଭଙ୍ଗୀ	୨୨୭	,,	ବିଶୁଦ୍ଧଭଙ୍ଗୀ
ଦେଷୀ	୨୨୮	୧୭	ଦେଶୀ
ଉଲଂଘଂନ	୨୩୨	୩	ଉଲ୍ଲଂଘନ
ପଦ୍ଭୁକ୍	୨୩୩	୩	ପଦ୍ଭୁକ୍
ଅର୍ଦ୍ଧମୃତ ଜୀର୍ଣ୍ଣରଙ୍ଗର ଢଙ୍କ	୨୩୫	ଉଦ୍ଧୃତି ଦ୍ର :	ଅର୍ଦ୍ଧମୃତ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ବାରବାଟି ; ଏହାପରେ ରହିବ—ଉପରେ ନାସ୍‌ପାତି ରଙ୍ଗର ଢଙ୍କ
କ୍ରିଯୁ	୨୪୧	୧୮	ଯୁକ୍ତି
ବିରୂପ ଦେଲପରେ	୨୪୨	୧	ବିରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲପରେ
ଗଦ୍ୟ-କବିତା ନା ପଦ୍ୟ-କବିତା	୨୪୨	୬	ଗଦ୍ୟ କବିତା ନା ପଦ୍ୟ-ଗବିତା
ଗଦ୍ୟ-କବିତା	୨୪୨	୧୮	କଦ୍ୟ-ଗବିତା
ଆଗଗ	୨୪୩	୫	ଆଗଗଁ
ଫଙ୍କିକାର	୨୪୬	୨	ପଙ୍କ୍ତିକାର
ଧରନ୍ଧର	୨୪୭	୧୬	ଧୁରନ୍ଧର
ନାଟକୀଶ	୨୪୮	୨୪	ନାଟକୀୟ
ଭୌଗଳିକ	୨୬୪	୧	ଭୌଗୋଳିକ
ଜୈବିକ ସଞ୍ଚାର	୨୬୮	୨୪	ଜୈବିକତାର ସଞ୍ଚାର
ମାତ୍ର ଲୁହାର ମକର	୨୬୯	୫	ମାତ୍ର ତାହା ଲୁହାର ମକର
ସିମିଲି ଓ ମେଟାଫର ଶବ୍ଦରୂପେ	୨୭୦	୯	ସିମିଲି ଓ ମେଟାଫର ଶବ୍ଦର ସମାର୍ଥକ ଶବ୍ଦରୂପେ

ଭ୍ରମ	ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ସଂଶୋଧନ
ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଗ୍ର	୨୭୬	୯	ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ
ନାଇଁ ନରୀ ମମତାଙ୍କ	୨୮୫	୧୧	ନାଇଁ ସେଠି ନାରୀ ମମତାଙ୍କ
ବାଛୀ	,,	୧୩	ବାନ୍ଧୀ
ଚରିତ୍ର	୨୯୦	୫	ଚିତ୍ରିତ
ଭକ୍ତିକତା	୨୯୭	୨୩	ଘକ୍ତିକତା
କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ବକୁ	୨୯୮	ଶେଷଧାଡ଼ି	କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ ବସ୍ତୁ-ସତ୍ୟର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ବକୁ
Vaiediction	299	4	A Valediction
ସଚ୍ଚି ଗଉତ	୩,୩୨	ହେଡ଼ିଂ	ସଚ୍ଚି ଗଉତଗୟ
ଲଭ କର	୩୩୨	୫	ଲଭ କରୁ
ଉପସ୍ଥିତ ହେବ	୩୩୩	୨୫	ଉପସ୍ଥିତ ହେବେ
ଗ୍ଲିଥିଲ	୩୩୪	୧୮	ଗ୍ଲିଗଲ
କଶ୍ବରଙ୍କ	୩୩୫	୨୭	ଈଶ୍ବରଙ୍କ
ଏଥିପାଇଁ କ୍ଷମା	୩୪୩	୧୪	ଏଥିପାଇଁ ସେ କ୍ଷମା
ମାୟାକୋଭସ୍କି ଏର	୩୪୯	୨	ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ ଏର
ସବ ଆଛେ ଉପହାର	୩୫୧	୬୧	ସବ ଆନେ ଉପହାର
ମାକ୍‌ସିଓ୍ବେଲ୍	୩୫୪	୧୮	ମାକ୍‌ସଓ୍ବେଲ
ଧ୍ରୁବ୍ର ସତ୍ୟ କିପରି	୩୫୬	୩	ଧ୍ରୁବ ସତ୍ୟ ରୂପେ କିପରି
ତୀର ଯିଏ ସାହାଯ୍ୟରେ	,,	୧୯	ତୀର ସାହାଯ୍ୟରେ ଯିଏ
ମର୍ଯ୍ୟଦା ସଂପନ୍ନ	,,	୨୫	ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସଂପନ୍ନ
କାୟକ୍ଷେତ୍ରରେ	୩୫୮	୭	କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ
ଠିକ୍ ଟରିପାରିନାହାନ୍ତି	୩୬୧	୫	ଠିକ୍ ଧରିପାରିନାହାନ୍ତି
ସାର୍ତ୍ରେ	,,	୬	ସାର୍ତ୍ରେ
ତାକୁଇ ଦେଇଛି ବାଣୀ	୩୭୨	୬୪	ତାକୁଇ ଦେଇଛି ବାଣୀ
କିଛି କହେ ନାହିଁ	୩୭୩	୫	କିଛି କହେ ନାହିଁ ?
Them	364	19	Theme

ଭ୍ରମ	ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ସଂଶୋଧନ
ଆଲୋଡନା	୩୭୯	୮	ଆଲୋଡନ
ମର୍ଯଦାବନ୍ତ	୩୮୦	୧	ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ
ଏତେଦିନ ଥିଲି	,,	ଶେଷଧାଡ଼ି	ଏତେଦିନ ଥିଲି ମରି
ସୂଜ୍ଞା	୩୮୭	୧୦	ସଜ୍ଞା
ଘସନାଗକୁ	୪୪୮	୧୯	ଘେସନାଗକୁ
ଅପ୍ରତିରୋଧ	୪୫୫	୩	ଅପ୍ରତିରୋଧ୍ୟ
ସମପ୍ରଣକୁ	୪୬୯	୧୮	ସମର୍ପଣକୁ
ଅଙ୍କେଷର	୪୭୫	୩	ଅଙ୍କେଯର
କଟକ ସରରେ	୪୮୪	୧୩	କଟକ ସହରରେ
ସୃଷ୍ଟ	୪୯୬	୩	ସୃଷ୍ଟି

—o—

ପ୍ରକାଶିକାଙ୍କ କଲମରୁ

ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ବ୍ୟବସାୟ କଲବେଳେ କେବଳ ଲାଭକ୍ଷତି ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି । ଲାଭର ଅର୍ଥ ଜଣକର ପରିଶ୍ରମକୁ ଉଚିତ ମୂଲ୍ୟ ନ ଦେବା, ଲେଖକକୁ ଲେଖକୀୟ ପ୍ରାପ୍ୟ ନ ଦେବା ତଥା ଶୀଘ୍ର ବିକ୍ରୀ ହୋଇ ପାରୁଥିବା ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ କରିବା । ଏଣୁ ଗଲ କେତେବର୍ଷ ହେଲା ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛି ଅନେକ ଥେସିସ ମୁଦ୍ରିତ ହେଉନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଥେସିସ ପ୍ରକାଶରେ ଖର୍ଚ୍ଚ ବିପୁଳ । ବିକ୍ରୀ ସୀମିତ । ବ୍ଲାକବୋର୍ଡ ଅପରେସନର ବହି ନଛାପି ଏ ବହି କିଆଁ ଛାପିବା—ଏହାହିଁ ପ୍ରଶ୍ନ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଥେସିସଟିଏ ଛପା ନ ହୋଇ ପାରିଲେ ଲୋକେ ଥେସିସର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନକୁ ସନ୍ଦେହ କରୁଛନ୍ତି । ଏଣୁ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶନ ପକ୍ଷରୁ ଥେସିସ ଛାପିବା ପାଇଁ ଆଜକୁ ତିନିବର୍ଷ ତଳେ ସ୍ଥିର କରଗଲା ।

୧୯୭୩ ମସିହାରେ ଯାଜପୁରରେ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶନ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା କେବଳ ନିଜର ବହି ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଏଠି ନିଜର ଅର୍ଥ ମୁଁ ଓ ଆମ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅନ୍ତ ବନ୍ଧୁ । ସେତେବେଳେ ଗାଳ୍ପିକ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ପଣ୍ଡା, ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରିୟବ୍ରତ ଦାସ, କବି ଫନୀ ମହାନ୍ତି, ରଘୁନାଥ ସେନାପତି, ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, କଥାକାର ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ପତି, ଲେଖକ କୁଳମଣି ଜେନା (ଆଡଭୋକେଟ) ପ୍ରମୁଖ ଆମେ ଏକାଠି ଥିଲୁ । ଆଉ ସହଯୋଗୀ ଥିଲେ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ଛାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ଏବେ ବେଶ ବଡ ଲେଖକ ହେଲେଣି ଯଥା ଡ଼ଃ ବାଉରୀବନ୍ଧୁ କର, ଅଧ୍ୟାପକ ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ବିଶ୍ୱାଳ, ଅଧ୍ୟାପକ କୁଳମଣି ଜେନା, ଅଧ୍ୟାପକ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଡଃ ନୃସିଂହ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ନୃସିଂହ ଚରଣ ସାହୁ, ଅଧ୍ୟାପିକା ଆଶାଲତା ଶତପଥୀ, ଅଧ୍ୟାପିକା କନକଲତା ସିଂ, ଅଧ୍ୟାପକ ଡ଼ଃ ବିଜୟ ଷଡଙ୍ଗୀ ପ୍ରମୁଖ । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦ (୧୯୭୩) ପ୍ରକାଶ କରଗଲା । ପ୍ରିୟବ୍ରତ ଦାସଙ୍କର 'ଧୂସର ଧରିତ୍ରୀ ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ କରଗଲା । ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ଦାସ ନିଜେ ସମସ୍ତ ଖର୍ଚ୍ଚ ବହନ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ତାକୁ ଆମେ ଅଧୁନା ପ୍ରକାଶନ, ବାଲୁବଜାର ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରକାଶ କଲୁ ।

ତା'ପରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥାନାନ୍ତର । ଯୋଜନା ଅଧାରେ ରହିଲା । ୧୯୮୦ ବେଳକୁ ଆଉ ଦୁଇଟି ବହି ଯଥା "ଆମେ ଏବେ କ'ଣ ଲେଖୁଚୁ" ଏବଂ 'କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ" ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶନ ତରଫରୁ । ତା'ପରେ ପୁଣି ବେଶ କିଛି ଦିନର ନୀରବତା ଓ ନିଷ୍କ୍ରିୟତା ।

୧୯୯୦ ମସିହାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲି ଯେ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମସ୍ୟା ଯଥା ପୂର୍ବଂ ତଥା ପରଂ । ସ୍କୁଲ କଲେଜ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିବା ସତ୍ତ୍ୱେ, ଶିକ୍ଷିତଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ପୁସ୍ତକ ଲିଖନ, ପ୍ରକାଶନ ଓ ବିପଣନ ଭିତରେ ଏକ ସଚ୍ଚୋଟ ଦେଣନେଣ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ବିକିଲାବାଲା ଛାପିଲାବାଲାକୁ ପଇସା ଦେଉନାହିଁ ! ଛାପିଲାବାଲା ଲେଖିଲାବାଲାକୁ ଠକୁଛି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେଉଛି । ତା'ଛଡ଼ା ପୁସ୍ତକଟିଏ ଲେଖି ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେଇବା କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ହେଉଛି । ଏହି ସମୟରେ ଅଧୁନା ପୁଣି ପୁରୀରୁ ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା ।

ଏତେବେଳକୁ ଆମର ଛାପାଖାନା ନଥାଏ । ପୁରୀର ଖ୍ୟାତନାମା କଥାଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀମତୀ କୁନ୍ତଳା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆମକୁ ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ଯୋଗାଇ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶନକୁ ଭଲ ଭାବରେ ଗଢ଼ି ତୋଳିବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ ଓ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ଜଣେ ବାନ୍ଧବୀ ଶ୍ରୀମତୀ ବିନୋଦିନୀ ଗୋୟେଙ୍କାଙ୍କର ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର 'ନିୟତିର ଖେଳ' ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।

ଏହାପରେ ବାରିପଦାର ଅଧ୍ୟାପକ ସୁରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର କର, ସଭାପତି; ବାରିପଦା ଲେଖକ ପରିଷଦ, ପୁରୀ ଆସିଥିଲେ । ସେ ମୋ ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କର ବନ୍ଧୁ । ତାଙ୍କ ପୁଅ ଇଂ ସୁଶାନ୍ତ କୁମାର କର ଏଠାରେ ଓ.ଏସ୍.ଏଫ୍.ସି.ର ମ୍ୟାନେଜର ଥିଲେ ପୁରୀରେ । ତାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଆମେ ପ୍ରେସଟିଏ କଲୁ ଓ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନର କାର୍ଯ୍ୟ ସୁଗମ ହେଲା ବୋଲି ଧରିନେଲୁ । ତେବେ ସେଇ ଯୋଜନାରେ ଆମର ଏବକୁ ସତର ଖଣ୍ଡି ପୁସ୍ତକ ବାହାରିଲାଣି ଓ ଏ ଦିଗରେ ଅଧ୍ୟାପିକା ପ୍ରେମଲତା ବେହେରା, ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡଃ ବଳରାମ ଦାସ ଓ ଯାଜପୁରର ରାଘବ କିଶୋର ବିଶ୍ୱାଳ ପ୍ରମୁଖ ସହଯୋଗୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଥେସିସ ଛାପିବା କାମରେ ପ୍ରଥମେ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଡଃ ମଥୁରାନାଥ ହୋତା ଉତ୍ସାହିତ କଲେ ଓ ତାଙ୍କ ଥେସିସଟି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଦେଲେ ୧୯୯୧ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀରେ । ମାତ୍ର ଅର୍ଥାଭାବ ଲାଗି ତାହା ଡେରି ଡେରି ହୋଇ

ଗ୍ଲଲିଇ । ତେବେ ଯାହାହେଉ ପରମ କାରୁଣିକ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦୟାରୁ ଆଜି ଯେ ବହିଟି ବାହାରି ପାରିଛି ତାହାହିଁ ମୋର ପରମ ସନ୍ତୋଷର କାରଣ ।' ବହିଟିକୁ ଆମେ ଗ୍ଲହିଁଥିଲୁ ମୁଦ୍ରଣ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ । ମାତ୍ର ତାହା ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ମନୋ ଅକ୍ଷର ଏତେ ଭଙ୍ଗୁଛି ଯେ ଆକାର ଇକାର ଓ ଉକାରର ଭୁଲ ବହୁତ ରହିଗଲା । ତା'ପରେ ମୂଳଲେଖାକୁ ପଢ଼ିବାରେ କିଛି ତ୍ରୁଟି ମଧ୍ୟ ରହିଗଲା । ଏଣୁ ଏକ ଲମ୍ବା ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ର ଯୋଡ଼ିଛୁ । ଆମର ଅସହାୟତାକୁ ପାଠକମାନେ ବରଦାସ୍ତ କରିବେ ବୋଲି ଆଶା । କାରଣ ଆମେ ଯାପରେ ପରେ ଆଉ କେତୋଟି ଥେସିସ ଯଥାଶୀଘ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଉଛୁ । ଶୁଭଂ ଭବତୁ ଶୁଭଂ ଭବତୁ ।

ଶ୍ରୀମତୀ ମଞ୍ଜୁଶ୍ରୀ ରଥ
ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶନ, ବୀରନରସିଂହପୁର

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ : ସାମାନ୍ୟ କଥନ

ଏ ଗବେଷଣାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ :—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ—ଜଗତରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣାବଳୀରେ ଅଦ୍ଭୁତ । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ପରିସର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ କାବ୍ୟ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟିର ସହାୟକ । ବିଗତ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧ-ଶତାବ୍ଦୀଧରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଥିବା ଏହି ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନାରତ କବି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନର ଦାବୀ କରନ୍ତି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ସେ ଏକମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ କବି, ଯେ କି ବହୁ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା, ବିରୋଧ, ପ୍ରତିବାଦ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସ୍ଥିତିକୁ କରିଛନ୍ତି ସୁଦୃଢ଼ । ଏହି ବିବାଦୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ତିନିପ୍ରକାର ମନୋବୃତ୍ତି ସକ୍ରିୟ ଥିବାର ଦେଖୁଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି— ନିନ୍ଦୁକ ମନୋବୃତ୍ତି, ପ୍ରଶଂସକ ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ନିରପେକ୍ଷ ମନୋବୃତ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ଅପେକ୍ଷା ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ, ତୃତୀୟଟି ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୌଣ । ଏହିଭଳି ଟଣାଓଟରା ଭିତରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାଙ୍କ କବିତାର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏଯାବତ୍ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ଆଲୋଚନାରେ ସତ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି । ତେଣୁ ନିରପେକ୍ଷ ଭାବରେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏହି ମହାନିବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେବେ ଏହି ଆଲୋଚନା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଇତିହାସଭିତ୍ତିକ ନ ହୋଇ ହେବ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ । ସେଥିପାଇଁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ ନକରି କେବଳ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' (୧୯୩୪-୧୯୪୬)କୁ ଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି ହିଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ ବହନ କରି ଆଣିଛି ବୋଲି ମୋର ମନେ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ରାଉତ-ରାୟଙ୍କ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଆଲୋଚନା ଭିତରକୁ ଆସିବ । ମୋ ମତରେ, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରାଥମିକ ନିଦର୍ଶନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଚେତନା, ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ସୌଷ୍ଠବୀୟ କାବ୍ୟଗତ ଉତ୍କର୍ଷ ଯୋଗୁଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ଏହା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଏହା ଗତାନୁଗତିକ କାବ୍ୟଧାରାରୁ

ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ନୂତନଯୁଗର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ରଚିତ ରାଉତରାୟଙ୍କ ବହୁସିଦ୍ଧ କବିତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପ୍ରାଣପିଣ୍ଡ ଉପରେ ନିର୍ମିତ । କେତେକ କବିତା ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଗନ୍ଧରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପରମ୍ପରାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିକାଶର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଲାଗି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'କୁ ଆଧାର ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ତା'ର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଲୋକରେ ଅନେକ ଉତ୍ତରସୂରିଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଲୋକିତ କରିଅଛି । ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟପୁରୁଷଗଣ ଏ କଥା ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି । ୧ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇନାହିଁ । ଶ୍ରୀରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି ସଚେତନ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ଲାଭକରିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏହାପୂର୍ବରୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦର ଯେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ ନାହିଁ, ତାହା କହିବା ଠିକ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ, ତାହା ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ନହେଁ, ଅଜ୍ଞାନକ ଅନୁପ୍ରବେଶ । ପ୍ରୟୋଗବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଯେଉଁ ପ୍ରବାହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା, ତାହା କ୍ରମଶଃ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାରେ ବ୍ୟାପକତା ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିନୋଦ ନାୟକ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ବହୁ ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି । ଉଭୟ ଆମ୍ଭିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରି ସାଫଲ୍ୟର ଶୀର୍ଷ ଦେଶରେ ପହଞ୍ଚିବା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌରବର ବିଷୟ । ଏ କଥା କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେ ନାହିଁ ଯେ, ଗତ ତିରିଶବର୍ଷର ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସୁନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ସାଧନାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ । କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ତାଙ୍କର ନିଷ୍କପଟ କବି-ମନର ପରିଚାୟକ । "ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାରଧାରାରେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଉଭାହେବେ ଏକ ଅମଳିନ, ଶାଶ୍ୱତ ଓ ବୈଦୁର୍ଯ୍ୟମୟ କବି ଭାବରେ, ଯାହାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ମନନ-ଶୀଳତା ଏବଂ ପ୍ରତିଭାସିକ୍ତ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଦେଇଛି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା, ଯାହା ସେ ଜାହିର କରିପାରିଛି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସୁବିସ୍ତୃତ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ।

ଆଜି ଯେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା, ଭାରତୀୟ ଅନ୍ୟପ୍ରାନ୍ତୀୟ କବିତାଠାରୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚତର, ଏପରିକି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ତୁଳନାରେ କବିତା ଯେ କଳ୍ପନାତୀତ ଭାବେ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ, ଏ କଥା କ'ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ଯେ ଏଇ ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହିଛି ଦଧୀଚିର ତପସ୍ୟାରତ ମହନୀୟ ଅବଦାନ ”।୨।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାମାନଙ୍କରେ କବିଙ୍କର କଣ୍ଠସ୍ୱର କିଞ୍ଚିତ୍ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଉଠେ, କେତେକ କବିତାରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ଅବକ୍ଷୟର ସ୍ପଷ୍ଟ ପଦଧ୍ୱନି । ସେଗୁଡ଼ିକରେ ନାହିଁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଉଦ୍ଦାମ ଉଦ୍‌ବେଳ ଅନୁଭୂତି, ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ଚମତ୍କାରିତା, ଉଗ୍ର ସମାଜଚେତନା ଓ ବୈପ୍ଳବିକ କଣ୍ଠର ଆଓ୍ୱାଜ ।'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ' (୧୯୪୯) ଠାରୁ ଏହି କବି ପ୍ରତିଭାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଲିଖନ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ଆସିଛି । ତାଙ୍କର କେତେକ ପ୍ରଗ୍ରସରଧର୍ମୀ ନୀରସ ବକ୍ତବ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା ସଚେତନ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ହତାଶ କରିଛି । ତେବେ ଏ ଭିତରେ ଯେ ସଫଳ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ, ଏ କଥା କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ । ତେଣୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ତାଙ୍କ କବି ଜୀବନର ଏକ ଉତ୍ତମ ଆଲେଖ୍ୟ । 'ଅଭିଯାନ', 'ବାଜିରାଉତ'ର ବୈପ୍ଳବିକ ଉଦାତ୍ତ ସ୍ୱର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି ଅତି ଶୋଭନ ଓ ସଂଯତ ଭାବରେ । ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଚେତନା ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲା, ତାହା ଏଇ ତିନୋଟି କବିତା ସଂକଳନରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । 'ଅଭିଯାନ', 'ବାଜିରାଉତ' ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟଧାରା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଥନଧର୍ମୀ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ କାବ୍ୟିକ ଭାବବୋଧ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ଉପସ୍ଥାପନ ରୀତିରେ । କବି ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଥନ ଛାଡ଼ି ପରୋକ୍ଷ କଥନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଗଦ୍ୟ–ଛନ୍ଦକବିତା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ, ବିଷୟାଶ୍ରୟ, ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ଓ ବିଚ୍ଛେଦ ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମରେ କବିତାରେ ନୂଆ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । କାବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପାରମ୍ପରିକତା ମୂଳରେ ଯେଉଁ କୁଠାରାଘାତ 'ଅଭିଯାନ' ଓ 'ବାଜିରାଉତ'ରେ ହୋଇଥିଲା, ତାହା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବର କଥା ସେ ସାଦାସିଧା ଭାବରେ ନକହି ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ କହିଲେ । କାରଣ, କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ଅନେକ କଥା କହିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେଲା । 'ବବୁର୍ଚ୍ଚିର ପଗଡ଼ି ପରି ସାଦା' ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭିତର ଦେଇ ସମାଜ-

ମାନସକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ସହଜ ହେଲା । ପୂର୍ବର ଭାଷାଧର୍ମିତାକୁ ଛାଡ଼ି ସେ ହେଲେ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ । 'ମାରୁତୁ ଯେତେ ଗୁର୍ଲ'ରେ କବିତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରଚାର ଧର୍ମ ଅଧିକ ଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟର ହ୍ରାସ ଘଟିଥିଲା । ସାମାଜିକ ଶ୍ଳେଷ ପାଇଁ ଗତାନୁଗତିକ ଭାଷା ଆଉ ଉପଯୁକ୍ତ ମନେହେଲାନି । ଶୈଳୀକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ସେ ନେଲେ ନୂଆ ଫର୍ମର ଆଶ୍ରୟ । ତେଣୁ ଏ ସବୁ କବିତା ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗର ଯୌଥ କୃତିତ୍ୱ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ହୃଦୟାବେଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟଥିବା ସ୍ଥଳେ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାମାନଙ୍କରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଗୁରୁତ୍ୱ ବିଚାର ଲାଗି ଉକ୍ତ ଗବେଷଣାମୂଳକ ସନ୍ଦର୍ଭ ରଚନାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।

ଆଲୋଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ପରଂପରା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରଭାବର ଆକଳନ

ଇତିହାସର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କ୍ରମପରିଣାମକୁ ନେଇ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାର ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ରୂପାନ୍ତର । ଯୁଗଚେତନା ଓ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ଭଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି ଐତିହାସିକ, ସେହିପରି କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ପକ୍ଷରେ ସଂଗ୍ରାମ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଆଦର୍ଶ । କାରଣ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆପଣାର ଶକ୍ତି ହରାଇ କେବଳ ଛଳନା ଭିତରେ ବଂଚିରହିବାକୁ ଶ୍ରେୟ ମନେ କରିଥାନ୍ତି । ଅତୀତର ମଳିନତା ଭିତରେ ସମାଜ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେମାନେ ସେଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ବ୍ୟବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମଧ୍ୟ ତା ପକ୍ଷରେ ସନ୍ତୋଷଜନକ ନୁହେଁ । ଏହା ତରୁଣ କବି ମନରେ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ନୈରାଶ୍ୟର ଧୂମାଭ ଦିଗନ୍ତ ଧରି ତା'ର ଆଖି ଆଗରେ ଠିଆ ହୁଏ । ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଏକ ବିକଳ୍ପ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଲାଗି ସେ ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇଉଠେ । ଏଇ ବିଦ୍ରୋହର ପ୍ରତିଫଳନ ଉତ୍ତର ତିରିଶର କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରଚନା କରିଛି, ତାହା ଆଜିର ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତରାଧିକାର ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ୟୁରୋପମହାଦେଶରେ ମାନବିକ ଚିନ୍ତା ଜଗତରେ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତାର ତରଙ୍ଗ ଭାରତୀୟ ଉପମହାଦେଶ

ଦେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ [illegible] ବିଜୟରେ ପହଞ୍ଚିଲା । ମାର୍କସ୍ ସେତେବେଳକୁ ବିଶ୍ୱ-ଦରବାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଏହି ସମୟରେ ଫ୍ରଏଡ୍ ଆବିଷ୍କାର କଲେ ମଣିଷର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ମନୋଜଗତକୁ । ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚେତନା । ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀର କବିମାନଙ୍କର ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ଭୂମିକା ତଥା ସମସାମୟିକ ଏକକ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ପ୍ରେମ କବିତାର ପ୍ରବଳ ସ୍ରୋତ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚେତନା ହିଁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଉଠାଇଥିଲେ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକରେ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ଫଳରେ ତାଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ରସଚକ୍ରର ସମ୍ପାଦକ ପ୍ରତାପସେନଙ୍କର ଆକ୍ଷେପମୂଳକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ମାତ୍ର ଏସବୁ ନିମ୍ନମାନର ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ବହିର୍ଭୂତ ଓ ଈର୍ଷାପ୍ରଣୋଦିତ । ସମସାମୟିକ ଖ୍ୟାତନାମା ସାହିତ୍ୟପତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ 'ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟ'ରେ ଗଦ୍ୟ-କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପାଦକ ମହାନନ୍ଦ କର ଧାରବାହିକ ଲେଖାରେ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ୩ । ବିଶ୍ୱର ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଗଦ୍ୟ-କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦେଇ ସେ କହିଥିଲେ ଯେ ଯେଉଁ ଗତିଶୀଳତା କବିତାର ଧର୍ମ, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ଗଦ୍ୟ-କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ତାହାର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । "ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଜିକାଲି ସାମୟିକ ଓ ମାସିକ ପତ୍ରିକା-ମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀର ଗଦ୍ୟକବିତା ଆଖ୍ୟାଧାରଣ କରି ଏକ ପ୍ରକାର କବିତା ଦେଖାଯାଉଛି, ତାହା ଏକ ବିକୃତ ବ୍ୟାପାର ହୋଇପାରେ ବା କୌଣସି ଜୀବନ୍ତ ମୌଳିକ ପଦାର୍ଥର ବିକୃତ ଅନୁକରଣ ହୋଇପାରେ । ଏପରି ବିକୃତ ପଦାର୍ଥଦ୍ୱାରା ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର କି ଉପକାର ହେବ, ବୁଝାଯାଉନାହିଁ । ଯହିଁରେ ପ୍ରାଣ ନାହିଁ, ତନ୍ମୟତା ନାହିଁ, ତରଙ୍ଗ ଓ ସ୍ପନ୍ଦନମୟୀ ଭାଷା ନାହିଁ ତାହା କିପରି କବିତା ଆଖ୍ୟା ପାଇବ ? ଏତଦ୍ ଜାତୀୟ ବିକୃତ ଗଦ୍ୟ କବିତାକୁ ବରଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗଦ୍ୟ ବୋଲି କହିବା ସମୀଚୀନ, କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ କବିତା କଥାଟିକୁ ସଂଯୋଗ କରିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ୪ । ସେତେବେଳେ 'ରସଚକ୍ର', 'ଡଗର', 'ନବଭାରତ', 'ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟ', 'ସହକାର' ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟିକ ପତ୍ରିକାରେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର ଉଭୟ ସପକ୍ଷବାଦୀ ଓ ବିପକ୍ଷବାଦୀ ସମାଲୋଚନାମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା ।

ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଗଦ୍ୟ କବିତା 'ବନ୍ୟା' ୧୯୩୪ ସାଲ ବୈଶାଖ ମାସରେ 'ନବଭାରତ'ରେ ପ୍ରକାଶ ହେଲାପରେ ସେହି କବି ଓ କବିତା ଉପରେ

ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରି ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଖ୍ୟାରେ (୧୯୩୪ସାଲ ବୃଷ) ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି "ଗଦ୍ୟ–କବିତା ନା ପଦ୍ୟ–କବିତା"? ନାମକ ଏକ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଲେଖା ଲେଖିଥିଲେ । ପୁଣି ଛଦ୍ମ ନାମରେ 'ବକ୍ରବିଦ୍ୟୁତ୍‌' ଏହି ଗଦ୍ୟ କବିତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ପରିହାସ ଛଳରେ 'କଦ୍ୟ–ଗବିତା' ନାମକ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ୫ । ସେହି ସଂଖ୍ୟାରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଉତ୍ତର ଦେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ । ନୂଆ କବି ଓ ନୂଆ କବିତାକୁ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ଏହି ସମାଲୋଚନାର ଧାରାଟିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା ଉପରେ ଏକ ବିରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଲୋଚନା କରି ସେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀ ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସବୁଜ ସମିତିର କବିମାନଙ୍କୁ ବାଦ୍‌ ଦେଲେ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି କବି କବିତା ଲେଖି ନାମ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଭଶାଳୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ସବୁଜଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତିଭଶାଳୀ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ହିଁ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । ଅତିନିକଟରେ ଯେଉଁ ତରୁଣମାନେ କବିତା ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଏହି ଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ହିଁ ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଛନ୍ତି ।" ୬ । ସେ ସବୁଜ ଶୈଳୀର ଲକ୍ଷଣ ତିନୋଟି ବିଭାଗରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । (କ) ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗକବିତାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ଅଛି । (ଖ) ଏଥିରେ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । (ଗ) ଏହାର ଭାଷା ବଙ୍ଗଭାଷାର ନିକଟତମ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।' । ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ପ୍ରବୃତ୍ତିସଂପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍‌ ବିଚାର କରିଥିଲେ ସେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କୁ ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ନଥାନ୍ତେ । ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ନୂତନ କବିତାର ଶୈଳୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ ସ୍ପର୍ଶ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବକ୍ତବ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ।

ଶ୍ରୀ ବିଚ୍ଛନ୍ଦଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ଉତ୍କଳ–ସାହିତ୍ୟ' ୧୩୪୫ ସାଲ କାର୍ତ୍ତିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଦେହର ବନ୍ଦନା' କବିତାର କଟୁ ସମାଲୋଚନା କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, କବି ତାହାଙ୍କୁ ଏ କବିତାଟିର ଅନ୍ୱୟ, ରାଗ, ଯତି ଓ

ବିଶଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବୁଝାଇ ଦେଲେ ସେ ଉପକୃତ ହୁଅନ୍ତେ । ୮ । ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟ—ସାଗରରେ ଢୁବୁଟୁବୁ ହେଉଥିବା ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଆଧୁନିକତା ପ୍ରତି ବିରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅବଶ୍ୟ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦରୁ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଆଡ଼କୁ କବିତା ଅଗ୍ରସର ହେଲାବେଳେ ନୂଆଧାରାର ପ୍ରଚଳନ ହେତୁ ତ୍ରୁଟି ରହିଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ସେ ସମୟର ବିଦଗ୍ଧମଣ୍ଡଳୀ ଏହାକୁ ଉଦାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ନାରୀ ନେତ୍ରୀ ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀ ସଚ୍ଚିରାଉତ-ରାୟଙ୍କ 'ଭାତ', 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି', 'ଷ୍ଟେନ୍' ଆଦି କେତୋଟି କବିତାକୁ ବାମପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର "ବାଳେଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ନିରର୍ଥକ ଭାବାକୁଳତାଶୂନ୍ୟ ଶୁଷ୍କ କବିତାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ" ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ୯ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସମାଲୋଚକଗୋଷ୍ଠୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ—ଦୁଇ ଭିନ୍ନମତ ପୋଷଣ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକରେ ସରଳା ଦେବୀଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । "××× ଯେଉଁସବୁ ଶିକ୍ଷିତ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଲେଖକ ଅଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହୁଏତ ଚାକିରି କିମ୍ବା ଚାକିରିଖଣ୍ଡକୁ ତୀର୍ଥକାକ ଭଳି ଚାକି ରହିଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଏହି ଚାକିରି ପ୍ରାର୍ଥୀ ନିକମା ଲୋକଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ ବିପ୍ଲବାତ୍ମକ ଆଉ ଅଗ୍ନିଗର୍ଭା ଲେଖା ଆଶାକରିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା । ନିଜେ ବିପ୍ଲବମୂଖୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ତ ଦୂରର କଥା, ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ବ୍ୟକ୍ତି, ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ନିର୍ଭୀକ ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଲେଖକମାନେ ବିପ୍ଲବମୂଖୀ ସାହିତ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ କୁତ୍ସାରଟନା କରି ପ୍ରଗତିର ପଥରୁଦ୍ଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ତୁରନ୍ତ ଚାକିରି ଲାଭର ପଥପରିଷ୍କାର କରୁଛନ୍ତି । ଅକଳନ୍ତି ଦୁଃଖ, ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଓ କାରାଦଣ୍ଡ ଭୋଗକରି ଯେଉଁ ତରୁଣ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ escapist tendency ହାତରୁ ଯତ୍ନରେ ରକ୍ଷାକରି ବିପ୍ଳବ ଅଭିମୁଖୀ କରୁଅଛନ୍ତି ସେହି ତ୍ୟାଗୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିପଦରେ ଏହି ଚାକିରି ଲିପ୍ସୁ—ମାନଙ୍କର ଗାଳିମନ୍ଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବ୍ୟଙ୍ଗ ସମାଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସହିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ଏସବୁ 'ପରନିନ୍ଦୁକ' ହୀନ-ମନୋବୃତ୍ତି-ସମ୍ପନ୍ନ ଲେଖକ ଗୁଇନ୍ଦା ବିଭାଗରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ବିବେଚିତ ହେବେ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଏମାନଙ୍କୁ ସାବଧାନତାସହକାରେ ବିତାଡ଼ିତ କରିବାକୁ ହେବ ।" ୧୦ । ଠିକ୍ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଖ୍ୟାରେ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଲ ସରଳା ଦେବୀଙ୍କ ଲେଖାର ପ୍ରତିବାଦ

କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ଯୁକ୍ତି ବହୁଳାଂଶରେ ସାରବତ୍ତାହୀନ । ଗଣସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବୀରୂପକୁ ଲେଖିକା (ସରଳା ଦେବୀ) 'ଯୁଗସାହିତ୍ୟ' ବୋଲି କଳସ ଡାକିବାକୁ ବାହାରିଛନ୍ତି, ସେଇଟା ତାଙ୍କର ଓ ତାଙ୍କ ଦଳର ଲୋକଙ୍କର ମନମୁତାବକ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ପାଠକ ସାଧାରଣ ତାକୁ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦଳର ଆଦର୍ଶ (model) ବା ଲକ୍ଷ୍ୟ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ବୋଲି ଭାବିବେ କିପରି ? ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ମାନଙ୍କରେ 'ବୁର୍ଜୋୟା' ଧନତନ୍ତ୍ରର ଉଚ୍ଛେଦ ସାଧନା କରିବା କଥା ଛାଡ଼ । 'ବୁର୍ଜୋୟା' କ'ଣ ଧନତନ୍ତ୍ର ବା କ'ଣ, ଆଉ ସେହି ଅଦ୍ଭୁତ ତନ୍ତ୍ରର ଉଚ୍ଛେଦ ସାଧନ ବା କିପରି କରଯିବ, ଏକଥା ସ୍ୱୟଂ ଖଡ଼ୀରାମ୍ ଜ୍ୟୋତିଷଙ୍କୁ ବି ଜଣା ନଥିବ, ଅନ୍ୟ ପରେ କା କଥା । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଆମେ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଦି 'ବୁର୍ଜୋୟା ଉଚ୍ଛେଦ ସାଧନ' ଉପାଦାନ କିଛି କମ୍ ପଡ଼ିଥାଏ, ତେବେ ସେଥିଲାଗି ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ଅବଶୋଷ କରିବାର କାରଣ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ଧାରଣା କରିବା ସୁକଠିନ । ମୋଟକଥା, ଗଣ-ସାହିତ୍ୟ ଯେ କି ବସ୍ତୁ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଘୋରତର ସନ୍ଦେହ ଥିବା ସ୍ଥଳରେ, ଆମର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଗଣସାହିତ୍ୟ ହୋଇନି, 'ଅତଏବ ଏହା ଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ' ଏପରି ରାୟ ଦେବା ଗୋଟିଏ ବଡ଼ରକମର ଅବିଚାର ।" ୧୧ । ଏ ଯୁକ୍ତି ଖଣ୍ଡନ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ, କାରଣ ଏ ମନୋଭାବର ଏକ ଦେଶଦର୍ଶିତା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ସମୟର ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥାକାର ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟକୁ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଦୁଃଖର କଥା, ଆମ ଦେଶର ଆଧୁନିକପନ୍ଥୀ ପ୍ରଗତିବାଦଧାରୀ ଲେଖକ ଲେଖିକା ମାନେ ରୁଷିଆରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଚଳିତ ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନଭିଜ୍ଞ ଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ଏକତରଫା ବିଚାରରେ ରାୟ ଦେଇ ବସୁଛନ୍ତି ଯେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମ୍ୟବାଦର ଛାୟା ନାହିଁ, ସେ ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏପରି ଆଲୋଚନା ଅଯୌକ୍ତିକ ନୁହେଁ କି ? × × × ଏ ଧରଣର ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କରୁଛନ୍ତି କ'ଣ ? ସେମାନେ ସାମ୍ୟବାଦର ବାନାଧରି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ତୁଚ୍ଛା ମିଛକଥା ନୁହେଁ କି ? । ୧୨ । ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ତାଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଅନୁରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ୧୩ । ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ, ଶ୍ରୀ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରଭୃତି ମାର୍କସୀୟ ସ୍ୱରୂପରେ ଅନଭିଜ୍ଞ ଥିଲେ ବୋଲି କିପରି କୁହାଯିବ ? ବରଂ ଏସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ସବୁଜ କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ।

ସବୁଠାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ସାମ୍ୟବାଦୀ କବି ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଏହି ପ୍ରକାର କବିତା ଲେଖୁଥିଲେ ବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା ପ୍ରତି କିପରି ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି, ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । "× × × ଏଠାରେ ଦେଖାଇଦେବା ଉଚିତ ଯେ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ପ୍ରଗତି ଭଉଁରୀ ଭିତରେ ପଡ଼ି ନଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାଷା, ଓଜସ୍ୱିନୀ ଲିଖନ ପ୍ରତିଭା ଏବଂ ପ୍ରାଗ୍ଭାରପାଟବରେ ଉତ୍କଳରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ଲେଖକ ଖୁବ୍ କମ୍ ଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱକୃତିର ଯେଉଁ ଛାପ ଅଛି, ଆଉ ଉଦାହରଣର ଯେଉଁ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ତାହା ତାଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚୟ ଉଚ୍ଚାସନ ଦେବ; କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ଦୁଃଖର ବିଷୟ ନିଜର ଅର୍ଗାନ୍ ପରି ସୁନ୍ଦର କଣ୍ଠ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଯେ ଖଣ୍ଡିଏ ପୁରୁଣା ରେକର୍ଡପରି 'His master's Voice'ର ଅନୁକରଣରେ ଲାଗିଛନ୍ତି; ଯା ହେଉଛି କ୍ଷୋଭର ବିଷୟ । ପ୍ରଗତି ଗୋବରଗଦାର ଏ ପଦ୍ମ ଯେପରି ଅକାରଣରେ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ପଚି ନଷ୍ଟ ହୋଇନଯାନ୍ତି, ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।" ୧୪ ।

ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର କବି ହିସାବରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କଠାରୁ କନୀୟାନ୍ । ଏ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାବେଳକୁ ସେ ବୋଧହୁଏ ବାମପନ୍ଥୀ ଚେତନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇନଥିଲେ । ୧୯୪୧–୪୨ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହାଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରଗତି ଚେତନାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟେ । ମାତ୍ର ଏହି ଚେତନାକୁ ସେ ଗୀତଧର୍ମୀ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ କରନ୍ତି । ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ଏହି ରଚନାର ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ । ଏଥିପାଇଁ ସମ୍ଭବତଃ ସେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ କବିତା ଓ ସେଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦକୁ ପସନ୍ଦ କରିନଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଏ କଟୂମନ୍ତବ୍ୟ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ରବି ସିଂହ ପ୍ରମୁଖ ଦଳେ ଆଲୋଚକ ଆଧୁନିକ କବିତା ବା ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ବିରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି, ତାହା ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଏମାନେ ସମାଲୋଚନା କରିବାବେଳକୁ ସଚ୍ଚିବାବୁ ନିଜକ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇସାରିଲେଣି ।

ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ରାୟ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାକୁ ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡାରେ ବିଷାକ୍ତ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ୧୫ । ସାରସ୍ୱତ ଜୀବନର ଆଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିଭାବରେ ପରିଚିତ ଶ୍ରୀ ରାୟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟ

ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅସଂଗତ ମନେହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ଏହା ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବି–ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବିଗ୍ରହ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ରଚନା ('ଅଭିଯାନ'ର କେତୋଟି କବିତାରେ ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡା ଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର 'ବାଜିରାଉତ' ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ବେଳକୁ ତାହା କ୍ରମଶଃ ଦୂର ହୋଇଯାଇଛି ।

ଡଃ. ମାନସିଂହ ତାଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'ରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ, ନିଃସନ୍ଦେହରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଶିଳ୍ପୀ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଓ ତାଙ୍କର ବାମପନ୍ଥୀ ସହସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଯେଉଁ 'ଗଣକବି'ର ଦାବୀ କରନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ବୋଲି ସେ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ମାନସିଂହ କହନ୍ତି, ସେ ହ ଯ ବ ର ଳ ଯାହା ଲେଖନ୍ତୁ, ତାହା ନନ୍‌ସେନ୍‌ସ ହେଲେ ବି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ସମାନଧର୍ମା ଲେଖକମାନଙ୍କଠାରୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏହାସତ୍ତ୍ୱେ ବି ତାଙ୍କ ଶାଶ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିର ପରିମାଣ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ବୋଲି ମାନସିଂହ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପୁଣି କହନ୍ତି, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଓ ତାଙ୍କର ସମାନଧର୍ମାମାନେ ଗଣକବି ବୋଲାଇବା ପୂର୍ବରୁ ଫକୀରମୋହନ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋର ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ସାହିତ୍ୟର ଯାଦୁମନ୍ଦିର ଭିତରକୁ ନେଇ ଆସିଥିଲେ । ସେମାନେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍କାର କରିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର କଥା କହିଥିଲେ । କବି କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ରଚନାରେ 'ସର୍ବହରା'ର ଦୁଃଖ ଅଧିକ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । "ପୁଣି ମନୁଷ୍ୟର ଦୁଃଖ କ'ଣ କେବଳ ଅର୍ଥନୈତିକ ଯେ ସେହିକଥାଟାକୁ ସ୍ଲୋଗାନ କରି ଚିତ୍କାର କଲେ ବା ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଲେ ହିଁ କୌଣସି ଲୋକ 'ଗଣ–କବି' ବୋଲାଇବ ନଚେତ୍ ନୁହେଁ ? ସୋଭିଏଟ୍ କମରେଡ୍‌ମାନଙ୍କ ସହିତ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ବରେଣ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିସବୁ, ମାନବର ଅନୁପମ ସ୍ୱପ୍ନ କୋଣାର୍କର ଶିଳ୍ପ-ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହେଲେ ହେଁ, କୋଣାର୍କ ଦେଖି ସେ ଦିନର ସମୃଦ୍ଧ ଉତ୍କଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ଜାଗିରି–ଭୋଗୀ 'ସର୍ବହରା' ପଥୁରିଆମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଯେ କେବଳ ଅଶ୍ରୁବିସର୍ଜନ କରି ଗଲେ, ଏହା ବାମପନ୍ଥୀ ଭଣ୍ଡାମି ଓ କପଟକୁଶଳ ପ୍ରଚାର ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ହୋଇପାରେ କି ? । ୧୬ । ଶ୍ରୀ ମାନସିଂହ ଯୁକ୍ତି ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଆର୍ଥନୀତିକ ଅଭାବ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ପାଇଁ ଦାୟୀ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଭାବଟି ହିଁ ସଚରାଚର ମାନବ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ସବୁଠୁ ବେଶୀ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ମଣିଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁଃଖଠାରୁ ଏହା ଉତ୍କଟତର । ଆର୍ଥନୀତିକ ମାନଦଣ୍ଡ ନିମ୍ନସ୍ତରର ହେଲେ ତା'ର ଜୀବନ ଦୁର୍ବହ ହୋଇପଡ଼େ । ଯେଉଁଠି ସର୍ବନିମ୍ନ

ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରି ନପାରି ସେ ଭେକିଲ୍ଲ ରହେ ସେଠାରେ ତା'ର ମନ ବିଦ୍ରୋହୀ ହେବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କଠାରୁ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁମାନେ ମଣିଷର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ସର୍ବହରାଙ୍କ କଥା ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାରହିତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ 'ଡଗର'ରେ 'ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ନୁହନ୍ତି ବୋଲି ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରସଙ୍ଗୋଚିତ ହୋଇନଥିବାରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ତା'ର ଆଲୋଚନା କରାଯିବ । ଶ୍ରୀ ରବି ସିଂହ ୧୯୭୪ ଅକ୍ଟୋବରରୁ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ୧୯୭୫ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ସଂଖ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ଝଙ୍କାର' ପତ୍ରିକାରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନାର ପରମ୍ପରା ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ଆଲୋଚନା କରି 'ସଂସ୍କୃତିର ବୈପ୍ଳବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ' ନାମକ ଏକ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କ୍ଷୋଭ, ଈର୍ଷା ଓ ଏକଦେଶଦର୍ଶିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନାରେ ତାଙ୍କର ରଚନା ସମୃଦ୍ଧ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ତା'ର ଆଲୋଚନା କରାଯିବ ।

ଆଉଦଳେ ଆଲୋଚକ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ କି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଶଂସାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଥବା ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ–ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ପ୍ରମୁଖ ଆଲୋଚକବୃନ୍ଦ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆଶା–ନିରାଶା, ବିଜୟ–ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ନିଜ ତୂଳିକାରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବେ ରୂପ ଦେବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ଯୁଗମାନବର ଶିଳ୍ପୀ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ସପ୍ରଶଂସ ଆକଳନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଯୁଗର ମଣିଷର ପ୍ରଗତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପରେ ନିପୁଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ "ମନୁଷ୍ୟର ମୁକ୍ତିକାମୀ ଆତ୍ମାର ବିଜୟଯାତ୍ରାର ତୂର୍ଯ୍ୟଧ୍ୱନି ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ଓ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଛି । କବି ରାଉତରାୟ ଏ ଯୁଗ ମାନବର ଶିଳ୍ପୀ; ଏ ଯୁଗ ମାନବର ସମସ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଆନ୍ଦୋଳନ, ସଂଶୟ, ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ନିଜ ଶିଳ୍ପରେ ସଫଳଭାବରେ ସେ ରୂପାୟିତ କରିପାରିଛନ୍ତି ।" ୧୭ । ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟର ଯଥାର୍ଥତା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବେହେରାଙ୍କ ମତରେ, ନୂଆ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା, ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ, ନୂତନ ଉପମା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ପ୍ରୟୋଗରେ ସ୍ୱକୀୟତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାବଧାରାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟାର ସମ୍ମାନ ଦେବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ।

୦

'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ' ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସୁସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ନିରପେକ୍ଷ ମତପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଆକର୍ଷିତ କରିଥିବା ଉପାଦାନଟି ହେଉଛି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କାଳସଚେତନତା । ପାଠକର ଚିତ୍ତଭୂମିର ରସପୁଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବି ଲେଖକଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହା ସର୍ବଥା ସୁଲଭ ନୁହେଁ । ସେ ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟପରମ୍ପରା ଠାରୁ ନିଜ କବିତାକୁ ପୃଥକ୍ କରି ରଖିନାହାନ୍ତି । ଐତିହ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ନକରି ନୂତନତାର ମନ୍ତ୍ରରେ ସେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି । ୧୮ । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ସତ୍ୟୋଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆମେ ଏକ ନୂଆଧାରଣା ପାଇଥାଉଁ । ସାମଗ୍ରିକ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଶଂସା ଓ ନିନ୍ଦା କରିଛନ୍ତି । ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାରଧାରା ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଅଧିକ ଥିଲେ ବି ବେଳେବେଳେ ସେ କେତୋଟି ଅପ୍ରାସଂଗିକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ୧୯ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ଆଲୋଚକ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ନାମ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ସେ ଏକ ଅନୁପେକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରତିଭା, ଯାହାଙ୍କୁ ଉଲ୍ଲେଖ ନ କଲେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ବହୁ କବିଙ୍କୁ ସେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ । ତେଣୁ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରାୟ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କବିଙ୍କର ଶିକ୍ଷାଗୁରୁ ଓ ଦୀକ୍ଷାଗୁରୁ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚକ ପ୍ରାୟ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉନ୍ମୋଚନର ପ୍ରୟାସୀ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ସମ୍ପର୍କରେ ଏସବୁ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତାମତ ଏକ ପ୍ରକାର ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ—

ଜୀବନର ବିଗଟ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚକ ବୋଲି ଅଧିକାଂଶଙ୍କର ମତ । ତେବେ କେହି କେହି ବିରୁଦ୍ଧମତର ପରିପୋଷକ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବି-ଜୀବନର ପରମ୍ପରା ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତିଭାର ଯେଉଁ ଆକଳନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି, ତାହା ସୁସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି ବୋଲି ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପିର' ଆନ୍ତରିକ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ୨୦ । ନୂତନ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି, ପ୍ରାଚୀନ ଚିନ୍ତାର ନୂତନ ରସଭାଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ ଓ କବିତାର ବାକ୍‌ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟିକ ରୀତିର ସମନ୍ୱୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଲେଖନୀ ସିଦ୍ଧିର ଦାବୀ କରେ । ମୋର ମନେହୁଏ, ୧୯୪୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନୂତନ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରତିନିଧି । ଏଠାରେ ଅବଶ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ ଯେ, ୧୯୩୬ରେ ଯଦିଓ ଡିଣ୍ଡିମ ପିଟି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା, ତା'ର ବହୁପୂର୍ବରୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଲେଖନୀ ମାଧ୍ୟମରେ କେତେକ ବୈପ୍ଳବିକ କବିତା ନୀରବରେ ଅବତରଣ କରିଥିଲା । ଆଉ ଏହି ଅବତରଣ ଏତେ ଭଦ୍ର ଓ ଶାଳୀନ ଯେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେଖାକୁ ଏହା ହୁଏତ ସ୍ପର୍ଶକରି ପାରିଲା ନାହିଁ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଂକଳିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ୧୯୩୪ରୁ ୧୯୪୬ ମସିହା ଭିତରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏସବୁ କବିତାରେ ମନୁଷ୍ୟପାଇଁ ଯେଉଁ ମହିମ୍ନସ୍ତବର ଉଚ୍ଚାରଣ ଘଟିଛି, ଜନତାର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଯେଉଁସ୍ୱପ୍ନ ଉଚ୍ଚକିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କ ସମେତ ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ଅଭିନବ ଆହ୍ୱାନ । ଧର୍ମ, ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ବିଦ୍ରୋହ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା କେବଳ ଶିଳ୍ପୀପ୍ରାଣର ମୂଲ୍ୟହୀନ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଆବେଗିକ ସ୍ଫୁରଣ ଓ ସ୍ୱପ୍ନଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନ ହୋଇ ବଳିଷ୍ଠ ସମାଜଚେତନାର ସଂସାର ମଧ୍ୟରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦର୍ଶନର ସମତା ସହିତ ଗାନ୍ଧୀ ପରିଚାଳିତ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ତାଙ୍କୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ଲେଖିବାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା । ବହୁମୁଖୀ ଓ ବହୁ ସମ୍ଭାବନାମୟ ଏହି କବି–ପ୍ରତିଭା ଏକ ନୂତନ ବିଶ୍ୱଚେତନା ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ଶିଳ୍ପରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଗି ସତତ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଉଦ୍ୟମ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ

ପରିଲକ୍ଷିତ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ବିକାଶ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ । ବସ୍ତୁତଃ ସଚ୍ଚି ରାଉତ-ରାୟଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଆଲୋଚନା ଏଠାରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ତାଙ୍କ କବି–ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆକଳନ ଏ ସନ୍ଦର୍ଭର ଅଭିପ୍ରାୟ ।

ପାଣ୍ଡୁଲିପିର 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ' ଆଲୋଚନା :

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କରେ 'କବିତା–୧୯୬୨'ରେ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ନନ୍ଦୀମୁଖ'ରେ ତା'ର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । 'ବାଜିରାଉତ' ପରେ କବି ଯେତେବେଳେ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ–କୌଶଳ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ପାଠକ ସମାଜକୁ ଏହି ନୂତନ କବିତା ବିଷୟରେ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଦେବାକୁ ହୁଏତ ଉଚିତ ମନେ କରିଛନ୍ତି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ 'ନନ୍ଦୀମୁଖ'ର ସାହାଯ୍ୟ ନେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଅବଶ୍ୟ କେହି କେହି ଏହା ଉପରେ ଭିନ୍ନ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । "୧୯୪୭ଖ୍ରୀ:ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ନୂତନ–କବିତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅପେକ୍ଷା, ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର ଚରିତ୍ର ବହନ କରିଥାଏ ବେଶୀ । ଏହାର 'ନନ୍ଦୀମୁଖ'-ରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସିମ୍ବଲିଜିମ୍, ଇମେଜିଜିମ୍, ଇନଟୁଇସନ୍ ଓ ପ୍ରଗତି–ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନାନା ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ ହେଁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଆଦ୍ୟ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ତାହାର ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ଇଜିମ୍–ପ୍ରଭାବିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ।" ୨୧ । ମନେହୁଏ, ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ସଚେତନ ଅଧ୍ୟୟନ କାଳରେ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟର ଅସାରତା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । କବି ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ କବିତାରେ ଯାହା କୁହାଯାଇ ନପାରିଲା, ତାକୁ ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିବା ଅସମ୍ଭବ । ମୋର ମନେହୁଏ, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତାରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ପରିସୀମା 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ' ଠାରୁ ବହୁତ ଅଧିକ । 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ'ରେ ନିହିତ ବକ୍ତବ୍ୟର ଉପାଦାନ କବିତାରେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଚୁର ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାରସ୍ୱତ ଭୂମିରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ନୂତନ କବିତା ନେଇ ଯେଉଁସବୁ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ'ରେ ରହିଛି ତା'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉତ୍ତର । ଆଜିର

କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଆଧୁନିକତା ଏକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ । ପ୍ରାଚୀନତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ । ୧୯୪୭ ମସିହା ଜୁନ୍ ୧୮ ତାରିଖରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ'ରେ ସୂଚିତ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱରୂପ ।

(କ) ବାକ୍‌ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟିକ ରୀତିର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇବା ନୂତନ କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ନିଛକ କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ ଓ ଆଭିଧାନିକ ଶବ୍ଦର ମୋହ ଯଥାସମ୍ଭବ କଟାଇ ନୂତନ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦସବୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁ କବିତା ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀର ଯେତେ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ, ସେ କବିତା ସେତେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ।

(ଖ) କବିତାର ପୋଷାକୀ ଭାଷା ପରିବର୍ତ୍ତେ ରେକ୍‌ଠୋକ୍ ଗଦ୍ୟଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ।

(ଗ) ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଭାବର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପୟାରଛନ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ବା ଆଖିଦେଖା ଛନ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା କାନଶୁଣା ଛନ୍ଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ । ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ରୂପେ ଛନ୍ଦର ଅନୁଶାସନରୁ ମୁକ୍ତି ଓ ଗଦ୍ୟ–କବିତା, ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ।

(ଘ) ନୂତନ କବିତାରେ ଉପଧା ଓ ଯତିଯମକର ଆଡ଼ମ୍ବର ଗୌଣ ହେଲା । କବିତାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ଉପଧାକୁ ନଧରି ଏଣିକି ଅଳଂକାର ବିଶେଷରୂପେ ଧରାଗଲା, ମାତ୍ର ତାହା ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସାଦି ଅଳଙ୍କାର ପରି କାବ୍ୟକବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ଉପଧାର ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମକୁ କୋହଳ କରି ସ୍ଲାଣ୍ଟ୍‌ରିଦିମ୍ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା ।

(ଙ) ବହୁଳ ବ୍ୟବହୃତ ପୁରୁଣା–ଉପମା ପରିବର୍ତ୍ତେ ନିତ୍ୟନୂତନ ରୂପକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ।

(ଚ) ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ରସତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଲୋଚନା କରି ପୂର୍ବପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରସକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀରସର ଅବତାରଣା ।

(ଛ) ଚିନ୍ତାଧାରାର କ୍ରମହୀନତା ଓ ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ।

(ଜ) ଅତୀତ ଇତିହାସ ସହିତ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ସମନ୍ୱୟ ।

(ଝ) ମାର୍କସବାଦୀ ଓ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ୀୟ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗ ।

ଉପରୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ କବିଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚାୟକ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବି ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସ୍ଥିର କରିନେଇଛନ୍ତି । ଏଭଳି, କବିତା କେବେ ଯେ ରୀତିଯୁଗୀୟ ବା ସତ୍ୟବାଦୀୟ ଢାଞ୍ଚାରେ ଲେଖାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ତାହା ନିଜେ କବି ଆପଣାର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ପୁରାତନ କବିତାଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମା କିପରି ଭିନ୍ନ, ତାହା ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଟି କବିତାରେ ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'କବିତା–୧୯୬୨'ରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ, ତାହା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ'ର ବିସ୍ତୃତି ମାତ୍ର ।

ନୂତନ ଚେତନାର ବାହକ ହୋଇଥିବାରୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଆଧୁନିକ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ପାଠକ ନିକଟରେ ବିଶେଷ ଜନପ୍ରିୟତା ଲାଭ କରିଛି । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା ବିଷୟରେ ସବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ତଥା ମିଥ୍, ରୂପକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାରରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଛନ୍ଦ ନୈପୁଣ୍ୟର ପାଟବ ଯୋଗୁଁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ଯଶସ୍ୱୀ ଶିଳ୍ପୀଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । □□

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟର ସଂକେତ ସୂଚୀ

୧ । 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'–ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କବିତା ବିଶେଷାଙ୍କ–ପ୍ରଥମବର୍ଷ : ୨ୟ ସଂକଳନ, ନଭେମ୍ବର ୧୯୭୬–ଏପ୍ରିଲ ୧୯୭୭ ।

୨ । 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'–'କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଯେପରି ପଢ଼ିଛି, ଯେପରି ବୁଝିଛି'–ଦୀପକ ମିଶ୍ର–ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ : ୨ୟ ସଂକଳନ, ନଭେମ୍ବର ୧୯୭୬–ଏପ୍ରିଲ ୧୯୭୭, ପୃଷ୍ଠା ୧୦୮ ।

୩ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'–୪୧ ଭାଗ, ଭାଦ୍ର, ଆଶ୍ୱିନ ୧୩୪୪ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୩୭ରେ ସମ୍ପାଦକ ନିଜ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

୪ । ତତ୍ରୈବ ।

୫ । 'ନବଭାରତ'–କର୍କଟ, ୧୩୪୪, ୪ର୍ଥବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା–ପୃ ୧୨୫–୧୨୯ ।

୬ । 'ଶଙ୍ଖ'–ସମ୍ପାଦକ ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ–୧ମ ବର୍ଷ, ୭ମ ସଂଖ୍ୟା–ଡିସେମ୍ବର, ୧୯୪୫ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବାଣିଜ୍ୟ ମୂଲ୍ୟ'–ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ।

୭ । ତତ୍ରୈବ ।

୮ । 'ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟ'–'ଆଧୁନିକ କବିତା'–ବିଛନ୍ଦଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ–୧୩୪୪, ଆଷାଢ଼ ।

୯ । 'ଗଣସାହିତ୍ୟ' 'ସହକାର'–୧୮/୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ଶ୍ରାବଣ, ୧୩୪୪-ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୩୬ ।

୧୦ । 'ଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟ'–ସରଳା ଦେବୀ–'ସହକାର' ୧୮/୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା, ଆଶ୍ୱିନ ୧୩୪୫ ।

୧୧ । 'ଯୁଗସାହିତ୍ୟ ବନାମ ଯୁଗହୀନ ସାହିତ୍ୟ'–'ସହକାର'–୧୯/୩ୟ ଆଷାଢ଼ ୧୩୪୫ ।

୧୨ । 'ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ'–ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା–'ସହକାର' ୧୯/୩ୟ ଆଷାଢ଼, ୧୩୪୫ ।

୧୩ । 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ–ଡ଼ଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ–ପୃ-୩୫୪ ।

୧୪ । 'ଯାଉଁଳି କବାଟ'–ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର–'ସହକାର' ୧୯ବର୍ଷ/୫ମ ସଂଖ୍ୟା, ଭାଦ୍ର, ୧୩୪୫, ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୧୯୩୮ ।

୧୫ । 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ'–ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ରାୟ, 'ଚତୁରଙ୍ଗ'–ପ୍ରଥମବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା–୧୪ । ୬ । ୧୯୪୬ ।

୧୬ । 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'–ଡ଼ଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ–ପୃ-୩୫୫ ।

୧୭ । 'କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ'–'ଡଗର' ଫେବୃୟାରୀ–୧୯୫୬ ।

୧୮ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ–ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି–ପୃ-୪୦୫-୪୦୮ ।

୧୯ । 'ଇସ୍ତାହାର'(୨)–ଫେବୃୟାରୀ, ୧୯୭୮–'କବି ରାଉତରା କାବ୍ୟମାନସ' ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ।

୨୦ । 'ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସ୍ୱର'–ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ–ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା–ପୃ-୫୮ ।

୨୧ । 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ–ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି–ପୃ-୪୦୬ ।



ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ଐତିହାସିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ--
ତିରିଶ ଓ ଚାଳିଶ ଦଶକର

ଯୁଗମାନସର ପ୍ରସ୍ତୁତି :—ଅଗ୍ରଗାମୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ସବୁ ଯୁଗରେ ସମସାମୟିକ ରୁଚି ଓ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ସଚେତନ । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସୃଜନଶୀଳତା ସହିତ ଏ ସଚେତନତା ଏକାନ୍ତଭବେ ଜଡ଼ିତ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଧାରରେ ପ୍ରବାହିତ । ବର୍ତ୍ତମାନଜୀବନସର୍ବସ୍ୱ ଲେଖକମାନେ ପ୍ରଥମଧାରଟିର ଅନୁସାରୀ । ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅତୀତ ଅସ୍ୱୀକୃତ, ଐତିହ୍ୟ ବିବର୍ଜିତ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତିର ରୂପାନ୍ୱୟରେ ମହିମାନ୍ୱିତ । ଅତୀତ ପ୍ରତି ଥିବା ସହଜାତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୋହକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନୂତନର ସଂଗୀତ ଗାନରେ ସେମାନେ ବିଭୋର । ସେମାନେ ନୂତନତ୍ୱ ଓ ଆଧୁନିକତାର ଏକନିଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ; ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଆଧୁନିକ । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ, ଅଥଚ ଐତିହ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସାର୍ଥକରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟାଶୀଳ, ସେମାନେ ଆଧୁନିକ କାଳର ସ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇମଧ୍ୟ ଅତୀତମୁଖୀ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ଆଧୁନିକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଐତିହକୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ-ବୋଧର ନିର୍ଯ୍ୟାସରେ ତର୍ଜମା କରିପାରିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଐତିହ୍ୟକୁ ସେ ସ୍ୱ-ବିରୋଧୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଦେଖେ । ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ସିନ୍ଥେସିସ୍ ବା ସମନ୍ୱୟ କରିବାକୁ ସେ ଚାହେଁନା । ତେଣୁ ତା'ର ରଚନାରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସହଜରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନାର ସଂକ୍ରମଣରୁ ଏହି ପରି-ବର୍ତ୍ତିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ଆଧୁନିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅତୀତକୁ ନିରସକ୍ତ ଭବେ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ତା'ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇନାହିଁ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଂଶ ଶତକର ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ, ରଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହି ସାମ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟ—ଚେତନାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶର ଆଲୋଚନା କରଯିବା ଉଚିତ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ସ୍ୱୈରବାଦୀ ଯୁଗହିସାବରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗତିଧାରା ଏଇ ଶତାବ୍ଦୀରେ କ୍ରମେ ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ହେବାର ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କ୍ରମଶଃ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଘାତପ୍ରତିଘାତ, ସୁଖ, ଦୁଃଖ ଓ ଆଶାଆକାଂକ୍ଷା ଭିତରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସ୍ରୋତ ଯେପରିଭାବରେ ଗତି କରି ଚାଲିଥିଲା, ତାହାର ପ୍ରତିଛବି ଅଂକନ କରିଛନ୍ତି ଏଇ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକମାନେ । ହେୟ, ଘୃଣ୍ୟ, ତୁଚ୍ଛ ଓ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ବସ୍ତୁ–ଯାହା ଦିନେ କାବ୍ୟ ପରିସର ଭିତରକୁ ଆସିପାରି ନଥିଲା ବା କାବ୍ୟବସ୍ତୁଚ ଅପାଂକ୍ତେୟ ଥିଲା, ତାହା କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରକୁ ସହଜରେ ପ୍ରବେଶ ଲାଭକଲା ।

ବିଶ୍ୱପଟପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନାର ବିକାଶ

ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚକ ଓ ଇତିହାସକାରଗଣ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳକୁ ଏକ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ନୂତନ ଯୁଗ ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ କାବ୍ୟ-କବିତା, ଚିତ୍ର-ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳ୍ପନାତ୍ମକ ସୃଜନଶିଳ୍ପରେ ଏକ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟମାନ, ଆଙ୍ଗିକ, ଭାବନା ଓ ରୀତିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର (୧୯୧୪-୧୮) ଅବକ୍ଷୟୀ ମଣିଷ ମନରେ ଆସେ ଗଭୀର ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବେଦନାବୋଧ । ଟି.ଏସ୍. ଇଲିୟଟ ଏହି ଚେତନାକୁ ପ୍ରଥମ କରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶାଣିତ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି 'ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡ'ରେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ଏହି ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି କହନ୍ତି, "ଜୀବନପ୍ରତି ଗଭୀର ହତାଶା, ଅବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରବହମାନ ସଭ୍ୟତାର ସଙ୍କଟ, ପ୍ରଗତି ନାମରେ ରକ୍ତପାତ ଓ ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ଯଥାର୍ଥରେ ବହୁମାନବବାଦୀ କବିଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଗଭୀର ହାହାକାର ଉଠାଇଥିଲା । ବଂଚିବାର ସଙ୍କଟମୁଖୀ ଉଦ୍‌ଗ୍ରାସ ତଳୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ନେତିବାଦ (Nihilism)ର ଏକ ଅମୀମାଂସିତ ଅଥଚ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦର୍ଶନ ଅନ୍ତରାଳରେ ଇଲିଅଟଙ୍କ ପରି ବହୁ ୟୁରୋପୀୟ କବି ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିଲେ । ୧ ।

ସଭ୍ୟତାର ଶୈଶବ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପକଳା ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ବିକାଶଲାଭ କରିଥିଲା । ଅଗଣିତ ମନ୍ଦିର, ମସ୍‌ଜିଦ୍, ଗୀର୍ଜା, ତୋରଣ ଓ ମିନାର ଏସିଆ ଓ

ୟୁରୋପର ଅଙ୍ଗ ସୌଷ୍ଠବରେ ଅତୁଳନୀୟ ଶୋଭବୃଦ୍ଧି କରିଥିଲା ।' "କଳାର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ଶିଳ୍ପର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ, ଏଇ କେତେପଦ କଥାରେ ହିଁ ଯେପରି ସେ-ଯୁଗର ମହିମା-ମୟ ଇତିହାସର ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରକାଶ । କିନ୍ତୁ ଇତିହାସ ବେଶିଦିନ ଏ ଫସ୍ତୁତିର ପରିଣତି ବରଦାସ୍ତ କଲାନାହିଁ । ସମାଜର ସ୍ୱ-ବିରୋଧ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନିଜର କବର ନିଜେଇ ରଚନା କରିପକାଇଲେ ।" ୨ । ଇତିହାସର ନିଷ୍ଠୁର ଉପହାସରେ ଧର୍ମପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ କମିଆସିଲା । ରେନେସାଁର ଜାଗରଣ ଫଳରେ ମଣିଷର ହେତୁବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା' ଯାହାକୁ ଧର୍ମଧାରଣା ଅବଦମିତ କରି ରଖିଥିଲା, ତାହା ଆଉ ମଣିଷର ଭାବନାକୁ କାରାରୁଦ୍ଧ କରି ରଖିପାରିଲା ନାହିଁ । ଡ଼ାରଉଇନଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ଘରିଆଡ଼େ ଚହଳ ପକାଇ ଦେଲା । ଧର୍ମକୁ ନବଜାତ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ନିର୍ବାସିତ କରିଦେଲା । ହିଉମ୍, ହ୍ୱାଇଟ୍‌ହେଡ୍, କାଣ୍ଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ହେତୁବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଯୁକ୍ତି—ଜାଲରେ ପାରଂପରିକ ଧାରା ଆତଙ୍କିତ ହୋଇପଡ଼ିବା ବେଳେ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରା କ୍ରମେ ଦୂରେଇଯାଇ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କଲା । "ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବାର୍ଗଶଁ ବିଜ୍ଞାନ ମାନସିକତାକୁ ପୁଣି ଛାଟେମାରି ଆଉ ଏକଦଫା ସଜା ଦେଇଗଲେ ପ୍ରାଣ ଓ ମନର ଜମିରେ, ଗାଣିତିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିର ବିରାଟ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଢୋଲ ପିଟି । ପୁଣି ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରମାଣ କରିଗଲେ ଯେ ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପକ୍ଷରେ କେବଳ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଦରକାର intuition ବା ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏଜେନ୍‌ସି ।" ୩ । ପୁଣି ଔଦ୍ୟୋଗିକ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱାସ କ୍ରମଶଃ ତୁଟିଯାଇ ମଣିଷ ସନ୍ଦେହୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା: ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଭବିଷ୍ୟତ-କାଳୀନ ନୂଆ ଦୁନିଆଁର ଇସ୍ତାହାର । ଏଥିରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଲେ ପ୍ଲବେଟ୍, ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ ଓ ଏମିଲିଜୋଲା ପ୍ରମୁଖ ଶିଳ୍ପୀଗଣ । ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନରେ ସାମ୍ୟ, ମୈତ୍ରୀ, ଭ୍ରାତୃତ୍ୱ ପାଇଁ ୟୁରୋପର ଲେଖକବୃନ୍ଦ ମଜ୍ଜିଗଲେ । ମରିଶ୍ ଓୟେନ୍, ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ରଚନାରେ ଫୁଟିଉଠିଲା ମଣିଷର ବ୍ୟର୍ଥତା, ହାହୁତାଶ । ରାଜନୀତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୋମାଣ୍ଟିସି-ଜିମ୍‌ର ପରାଜୟ ହେଲା । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଜାଠଦଳ ହଟିଯିବାରୁ ଶ୍ରମିକ ଦଳର ହେଲା ଅଭ୍ୟୁଦୟ । କିନ୍ତୁ ଏହିଧାରା ଦୀର୍ଘକାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ରହିପାରିଲା ନାହିଁ । ୧୮୭୦ ମସିହାରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସ ପ୍ରୁସିଆ ଦ୍ୱାରା ପରାଜିତ ହେଲାପରେ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବର ସବୁ ବଡ଼ ବଡ଼ ଆଶା ପାଣିରେ ବୁଦ୍‌ବୁଦ୍ ଭଳି ମିଳେଇ ଗଲା । ଓସ୍‌କାର ଓ୍ୱାଇଲଡ୍ ଓ ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ସ୍ଥିତଧୀ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ପୃଥିବୀ ଛାଡ଼ି ଏକ ଅକଳ୍ପନୀୟ କଳ୍ପ-

ଗଲକକୁ ଉଡ଼ିଯିବାକୁ ଗ୍ରହିଁଲେ । ଯେଉଁ ଯନ୍ତ୍ର ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧିମୟ ଜୀବନ ଗଢ଼ିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଉଥିଲା, ସେହି ଯନ୍ତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ଏକ ନୂଆ ଦାସ ଶ୍ରେଣୀର ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଧନୀକମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଯନ୍ତ୍ରସବୁ ସେମାନଙ୍କର କରଯତ ହେଲା । ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥସାଧନ ପାଇଁ ସେମାନେ ସର୍ବହରା, ବୁଭୁକ୍ଷୁ, ବାସହୀନଙ୍କୁ ନାନାକାର୍ଯ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ଖଟାଇଲେ । ମାତ୍ର ଅତୀତର ଦାସମାନଙ୍କଠାରୁ ଏମାନଙ୍କର ଭିନ୍ନତା ଥିଲା । ପୂର୍ବଭଳି ଏମାନଙ୍କର ପାଦକୁ ଶିକୁଳିରେ ବନ୍ଧାଯାଇ ମାଲିକର ଗ୍ରବୁକ୍ ପ୍ରହାର ଖାଇବାକୁ ହେଲା ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନେ ମୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ରୀତଦାସ ହେବାପାଇଁ ସ୍ୱାଧୀନଭବରେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ବଜାରରେ ନିଜକୁ ବିକ୍ରୟ କରିବାରେ ଲଗିଲେ । ୪ । ଅନେକ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହିଧାରା ଗ୍ରଲୁ ରହିବା ପରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ହେଲା । ଇଏଟସ୍, ଏଜରପାଉଣ୍ଡ, ଇଲିଅଟ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ, ତାହା କବିତାରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜଟିଳତାର ସାର୍ବଜନୀନ ସମାଧାନର ପଥ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରିଲା ନାହିଁ । କାରଣ ନେତିମୂଳକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କୌଣସି ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ମିଳେ ନାହିଁ । "ସେଥିପାଇଁ 'ଗଲ, ଗଲ, ସବୁଗଲ' ବୋଲି ହୁରି ପକାଇବା କିମ୍ବା ଏଲିୟଟଙ୍କ ଭଳି 'ଲଣ୍ଡନ ସେତୁ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଲା, ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଲା' ବୋଲି ଡକାପାରିବା ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟର ଧାରଣାର ବାହାରେ । ଏହା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ବ୍ୟାଧି–ଦୁର୍ବଳ ମାନସିକତାର ବିକାର; ପ୍ରଗତିର ରସଦ ନୁହେଁ ।" ୫ । ଏଲିୟଟଙ୍କ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ବିଦ୍ରୂପ ହୋଇଥାଇ ପାରେ, ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ବାସ୍ତବବାଦଠାରୁ ପଳାୟନର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।

ଇଂଲଣ୍ଡୀୟ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ଅବକ୍ଷୟର ପାଲା ଗ୍ରଲିଥିଲା ସେଥିରେ ସମାଜକେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତ, ଦେଶାତ୍ମର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଏବଂ ବହୁ ସନାତନୀପ୍ରଥା ଅବଲୁପ୍ତ ହେବାଫଳରେ କବି ପାଠକ କୁଳରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । କବିର ଗ୍ରରିଦିଗରେ ଏକ ନିର୍ମମ ଏକାକୀତ୍ୱ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଉଚ୍ଚ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲଭ କରିଥିବା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର କବି ବିଂଶ ଶତକରେ ସେହିଭଳି ସମ୍ମାନ ପାଇଲେ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଭିକ୍ଟୋରୀୟ ଯୁଗର ଶେଷପାଦରେ ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କର ଉଚ୍ଚମର୍ଯ୍ୟାଦା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିପାରିଲା ନାହିଁ । କବି ଓ ଶ୍ରୋତାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କଟି ବ୍ୟାହତ ହେଲା । ମୁଦ୍ରଣ ଯନ୍ତ୍ରର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଫଳରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଗ୍ରରଣ କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ନଗର ଓ ଜନପଦର ବୃହତ୍ ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳୀ ଭିତରେ ଆତ୍ମୀୟତାର ବଂଧନ କ୍ରମଶଃ ଶିଥିଳ ହେବାକୁ ଲଗିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟରେ ପ୍ରଯୋଗ

ବିଜ୍ଞାନର ଅସାଧାରଣ ପ୍ରସାର ହେତୁ କାବ୍ୟପାଠକର 'ପରିଧି ଆହୁରି ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । କବିତାରେ ଘଟିଲା ଜଟିଳତାର ସନ୍ନିବେଶ । ଆଉ କବିମାନେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଜଣାଇଲେ ଭିତର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ୬ । ଏହି ସମୟର ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଜଣେ ମାର୍କିନ୍ କବି କହିଥିଲେ, "Poets carried all possible tendencies to their limits with more scientific zeal . . . poet & public stared at each other with righteous indignation the poet said 'Since you wont' read me, I'll make sure you can't !" ୭ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଜନ୍ମ ୟୁରୋପରେ କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା, ଆମେ ଅନେକେ ବହୁତେ ତା' ସହିତ ପରିଚିତ । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧଠାରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ରମାନ୍ୱୟ ଅବକ୍ଷୟ ପଥରେ ତା'ର ଆବିର୍ଭାବ । ଯୁଦ୍ଧ, ରାଷ୍ଟ୍ର ବିପ୍ଳବରେ ୟୁରୋପ ଯେତେବେଳେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ଏବଂ ଯେହେତୁ ସେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇୟୁରୋପ ଥିଲା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଶାସକ, ସେହି କାରଣରୁ ପୃଥିବୀର ଦୂରଦିଗନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଉରୋପୀୟ ଘଟଣା ଓ ଭାବନାର ଅନୁକମ୍ପନ ଅବଶ୍ୟ ହିଁ ପହଞ୍ଚୁଥିଲା । ରୁଷ୍‌ବିପ୍ଳବ, ଅଣତିରିଶ ସାଲର ଆର୍ଥନୀତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦ୍ୱାରା ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତି ଓ ଫ୍ୟାସିବାଦର ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ ହୁଏ । ସେହି ପଶୁବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ପେନ୍‌ରେ ସଙ୍ଘଟିତ ହୁଏ ଗୃହଯୁଦ୍ଧ । ଶିଳ୍ପୀ, ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସେଥିରେ ଯୋଗଦାନ କରି ପରାଜୟର ଗ୍ଳାନି ବହନ କରନ୍ତି । ଏହି ସମସ୍ତ ଘଟଣାରେ ଅନୁଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ କବିସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଉଦାସୀନ ରହିବା ଏକ ନ ଅସମ୍ଭବ ଥିଲା । ଫରାସୀ କବିଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ସ୍ଫୁରିତ ହୋଇ-ଥିବା ସାମ୍ୟବାଦର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା "The Red train starts and nothing shall stop it" ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଚିନ୍ତାଜଗତରେ ଦେଖା-ଗଲା ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ରୁଷ୍‌ବିପ୍ଳବରେ ବିଜୟୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମହଲରେ ମାର୍କସବାଦ ସୃଷ୍ଟି କଲା ସଶବ୍ଦ କୌତୂହଳ । ଫଳରେ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୂର୍ବରୁ ଥିବା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରଣା ଧୂଳିସାତ୍ ହେଲା । ଧନିକର ଶୋଷଣ, ପୀଡ଼ନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମାର୍କସ୍ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିପୁଳ କାବ୍ୟ ସନନ୍ଦ ଇଂଲଣ୍ଡର ଅଡ଼େନ୍, ସ୍ପେଣ୍ଡର କବି ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ବେଶୀ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏହାପୂର୍ବରୁ ରୁଷୀୟ କବି ମାୟାକୋଭସ୍କି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, "ମୁଁ କାବ୍ୟର ଉଚ୍ଚଭୂମିରୁ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍ ଉପରକୁ ଲମ୍ଫପ୍ରଦାନ କରେ, କାହିଁକି ନା ଅନ୍ୟବସ୍ତୁଠାରେ ମୋର ପ୍ରେମଭାବ ଆସେ-

ନାହିଁ । ....ମୁଁ ସୋଭିଏତ୍ ରୁଷିଆ ପାଇଁ 'ସୁଖ ଉତ୍ପାଦନକାରୀ' ଏକ କାରଖାନା ଇତ୍ୟାଦି ।" ୮ । ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସାର୍ତ୍ରେ, କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ଏ କଥାକୁ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇ ସାମାଜିକ ଲୁଣ୍ଠନ ତଥା ମଠର ମହନ୍ତ, ଧର୍ମଯାଜକଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀଙ୍କ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ଖୁବ୍ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା । ବିଶେଷ କରି ଫ୍ରଏଡ୍, ୟୁଙ୍ଗ୍ ଓ ଆଡ୍‌ଲାର୍ ପ୍ରମୁଖ ଅବଚେତନ ମନର ନାନାସ୍ତରର, ନାନା ରହସ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରି ସ୍ୱପ୍ନାବୃତ ଜଗତର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଇ ଦେଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ଗବେଷଣା ଫଳରେ ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ, ମନୋଜଗତ, ନରନାରୀର ପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବଦ୍ଧମୂଳ ପୁରାତନ ଧାରଣା ସମୂହ ଚୂର୍ଣ୍ଣୀଭୂତ ହେଲା । ସତ୍ ଅସତ୍, ଭଲମନ୍ଦ, ପାପପୁଣ୍ୟ, ଇତ୍ୟାଦି ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ଚିନ୍ତାର ଜଟିଳ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆବଦ୍ଧ କରିଦେଲା । କୌଣସି ନୀତି ବା ଅନୁଶାସନ ନିତ୍ୟ ବା ସର୍ବଦେଶରେ ସମାନ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏହା ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରମାଣିତ କଲା । ପୂର୍ବପରିକଳ୍ପିତ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏହି ନୈତିକ ଆପେକ୍ଷିକତାରେ ବିନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା । ଏ ସବୁ ସହିତ କ୍ରମେ ଯୁକ୍ତହେଲା କ୍ରମାନ୍ୱୟ ଶିଳ୍ପବିସ୍ତାର । ଏତେ ଦିନର ପରିଚିତ ପ୍ରକୃତି ଲିଭିଗଲା; ଚିମିନିର ମଳିନ ଧୂଆଁରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଗଲା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଆକାଶ । "ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ, ଅତିକାୟ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପ ସାମ୍ନାରେ ମଣିଷର ଐକାନ୍ତିକ ଅସହାୟତା, ପ୍ରକୃତିରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ବୃହତ୍ ନଗର ନଗରୀରେ ବାସ, ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଉତ୍ପାଦନର ଫଳହିସାବରେ ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟ ଯୂଥବଦ୍ଧତା—ଏ ସମସ୍ତ ହିଁ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ବିନାଶ ପଥରେ ନେଇ ଚାଲିଥିଲା । ଏହାରି ମଧ୍ୟରେ ବୀର ଭଳି କିମ୍ବା ମୃତ୍ୟୁଲୋକରେ ପହଞ୍ଚିଥିବା ନଚିକେତା ଓ ଅର୍‌ଫଅସ୍ ଭଳି ଆଧୁନିକ କବିର ଯାତ୍ରା । ତା'ର ମନେହେଲା, ରିଏଲିଟିର ଯେପରି ଏକ ମୌଳିକ ଗୁଣଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଯାଇଛି ଏବଂ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରିଏଲିଟିକୁ ରୂପଦେବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରକାଶର ନୂତନପନ୍ଥା ଖୋଜିନେବା ପ୍ରୟୋଜନ ।" ୯ । ଏହି ବିମୁଖ ଓ ବିପରୀତ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କବି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ କବିତାର ଅବିନାଶୀ-ରସ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି ଓ ପରିବେଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଜଣାଇଛି ଯେ, କବିତାର ବିନାଶ ନାହିଁ କି କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ମଧ୍ୟ ବିନାଶ ନାହିଁ । ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ (Surrealist) କାବ୍ୟ—ଚେତନା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଆଁଦ୍ରେବ୍ରେତେଁା ଥିଲେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତା । ମାଲାର୍ମେ, ର୍‌ୟାବୋ, ପଲ୍‌ଭାଲେରୀ ପ୍ରମୁଖ

ଖ୍ୟାତନାମା ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଏହାର ପୃଷ୍ଟପୋଷକତା କରୁଥିଲେ । ସର୍‌ରିୟଲିଜିମ୍‌ର ପ୍ରଥମ ଇସ୍ତାହାର ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ୧୯୨୪ ମସିହାରେ । ଅନୁଷଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର ଥିଲା ଏହି କାବ୍ୟଧାରାର ମୁଖ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନରେ ଏହି ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଊନବିଂଶ ଶତକର ସାହିତ୍ୟରେ ବୁଦ୍ଧି, ନୀତି ଓ ରୁଚିବୋଧର ତିନୋଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଏହି ତିନୋଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟି ସତ୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସୁନ୍ଦର ତୃତୀୟଟି ମଙ୍ଗଳ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଆବିଷ୍କାର ସାହିତ୍ୟର ଏହି ପରିଚିତ ରୂପକୁ ବଦଳାଇ ଦେଲା । ମନମଧ୍ୟରେ ଇଗୋ, ଇଡ୍, ସୁପର ଇଗୋ—ଏହି ତ୍ରିବିଧ ସ୍ତରର ଆବିଷ୍କାର କରି ସେ ଆମର ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅବଚେତନର ଅନ୍ଧାରିଗୁହାରେ ସଂଗୁପ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିବା କଥା ପ୍ରମାଣିତ କରିଦେଲେ । ମଣିଷ ନିକଟରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ଏହି କ୍ରିୟା ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ରହିଲେ ମାନସିକ ରୋଗ ଆଦି ନାନାବିଧ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଅବଦମିତ ଯୌନକାମନା ସ୍ୱପ୍ନରେ ଦେଖାଦିଏ ପ୍ରତୀକର ରୂପ ନେଇ । ଫ୍ରଏଡ୍ ସ୍ୱପ୍ନମଧ୍ୟରୁ ଅବଚେତନ ମନର ଭାଷା, ଭାବନା ତଥା କାମନାର ବିଚିତ୍ର ଅନୁଷଙ୍ଗ ଓ ସଂକୋଚନ ପ୍ରଭୃତି ନାନାବିଧ କ୍ରିୟାର ଆବିଷ୍କାର କଲେ । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର ଏହି ଅନୁଷଙ୍ଗ ବା ଏସୋସିଏସନ୍ ଓ ସଂକୋଚନ ବା କଣ୍ଡେନ୍‌ସେସନ୍ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା । ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଆଡଲର୍ ଯୌନକାମନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ମଣିଷର କ୍ଷମତା ଲିପ୍‌ସା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ, ଏହି କ୍ଷମତାର ଲୋଭ ଶୈଶବର ହୀନମନ୍ୟତାର ଫଳ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଜଗତରେ ଗୋଟିଏ ସଂଶୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନକୁ କଲା ଆନ୍ଦୋଳିତ । ଏହାଫଳରେ ଚେତନମନର ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାକଳାପ ଅବଚେତନ ମନଦ୍ୱାରା ଅନେକାଂଶରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେବାଯୋଗୁଁ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ଇଚ୍ଛା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିବା ସମ୍ଭବପର ହେଲାନାହିଁ । ଅବଚେତନ ମନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାପାଇଁ ଚେତନ ମନର କିଛି ଭୂମିକା ରହୁନଥିବାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟବହାରରେ ଆତ୍ମସଂଯମ ହେଲା ସୁଦୂରପରାହତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଦେଇଥିବା ପ୍ରେମର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଆଦର୍ଶ ଧ୍ୱଂସ ହେଲା । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ କହିଲେ, "ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ପ୍ରେମତ ପ୍ରେମ, ପ୍ରେମର ପାଖରୁବା ମାଡ଼ିବାକୁ ରାଜି ହେଲେ ନାହିଁ । ସଜ୍ଞାନ ଓ ନିର୍ଜ୍ଞାନ ମନର ମିଶ୍ର ସଂବେଦନରେ କବିତାର ପଥ ଖୋଲା ପ୍ରାନ୍ତର ଛାଡ଼ି Surrealalismର ପ୍ରାନ୍ତିକ ପାତାଳ ଆଡ଼କୁ ଗତି କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ତା'ର ଏଇ ନିମ୍ନଗାମୀ ସ୍ରୋତପ୍ରବାହ ରୋକିବା ପାଇଁ ମାର୍କ୍ସବାଦର

ଶାଣିତ ପ୍ରତିରୋଧ ନ ଥିଲେ କବିତା ଆଜି ଅତଳ ପାତାଳବାସୀ ହୋଇ ସାରିଥାନ୍ତା ବୋଧହୁଏ ।୧୦।" ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ବିଖ୍ୟାତ ସ୍ରଷ୍ଟା ଆରାଁଗ ମସୋ ପଳାଇ ଯାଇ ସେଠାରେ ମାର୍କସିଜିମ୍‌ର ଶିବିରରେ ହିଁ ଶିଳ୍ପକଳାର ନୂତନ ବିକାଶ-ପଥର ସନ୍ଧାନ ପାଇଲେ । ସର୍‌ରିୟାଲିଜିମ୍‌କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ସେ ଆସି ମିଶିଲେ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍‌ର ଶିବିରରେ । ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ କଳାକାର ପିକାସୋ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ସର୍‌-ରିୟଲିଜିମ୍ ଛାଡ଼ି ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଚେତନାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । କମ୍ୟୁନିଜିମ୍‌ର ପ୍ରଭାବ ଏତେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହେଲା ଯେ ବୃଦ୍ଧ ରେମାଁରୋଲାଁ ଓ ଆନାତୋଲ ଫ୍ରାନ୍‌ସ ମୃତ୍ୟୁପୂର୍ବରୁ ଏହି ମତବାଦ ଗ୍ରହଣ କଲେ । କ୍ରମେ ପରିସ୍ଥିତିର ଚାପରେ ଆର୍ଥନୀତିକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ନୈତିକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସଙ୍ଗେ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ସମାନ ମନେକଲେ । ଦାର୍ଶନିକ ଦିଗରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ପରଂପରା ଓ ମାର୍କସୀୟ ସାମ୍ୟବାଦ ପରସ୍ପର-ବିରୋଧୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବେଶିଦିନ ରହି ପାରିଲା ନାହିଁ । ଷ୍ଟିଫେନ୍ ସ୍ପେଣ୍ଡର, ଆର୍ଥରକୋସଲେରଙ୍କ ଭଳି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଲେଖକମାନେ ମାର୍କସୀୟ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ପରଂପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରତ୍ତୋଳନ କଲେ । ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦର୍ଶନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ସ୍ପେଣ୍ଡର, ଅଡ଼େନ୍, ଲୁଇ ମାକନିସ୍ ଓ ଡେ ଲୁଇସ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ, ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଆରାଁଗ, ମାଲର୍ମେ, ରୁଷିଆରେ ମାୟାକୋଭସ୍କି ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କୁ ଶୁଣାଇଲେ ଏକ ନୂତନ କବିତାର ପଦଧ୍ୱନି । ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି ଏହାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଉଦାହରଣ ।

"ବିଚିତ୍ର ଏ କବିତା, ଆଇନଷ୍ଟାଇନ୍ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍, ହୋମାରଲେନ୍ ଓ ଡ୍ରାଇଡ଼େନ୍, କୁଲିବସ୍ତି ଓ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍—ସବୁମିଶି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସୃଷ୍ଟି । କ୍ଷୟଶୀଳ ପରମ୍ପରା ପୀଡ଼ିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ବର୍ତ୍ତମାନର ରୁଦ୍ଧକାରା ମଧ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିର ଏକ ବିରାଟ ଅଭିପ୍ସା ସ୍ପେଣ୍ଡର ଓ ଅଡ଼େନ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ—ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଥିଲା । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରଥା ପରମ୍ପରା ଓ ବନ୍ଧନ ଦଳି ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସିଥିଲା ଏକ ନୂତନ କବିତାର ପ୍ଳାବନ ।୧୧।" ଏହାକୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟଚେତନା ରୂପେ ନାମିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ତେଣୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଚେତନା କହିଲେ ମାର୍କସ୍ ଓ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯେଉଁ ଚିନ୍ତାଧାରା ଗଠିତ ଓ ୧୯୨୦—୧୯୩୫ର ୟୁରୋପୀୟ କାବ୍ୟ—ଚେତନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ, ତାହାକୁ

ବୁଝାଏ । ଏହି ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ଭାରତୀୟ ତଥା ଉତ୍କଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଖୁବ୍ ଗଭୀରଭାବେ ରେଖାପାତ କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

ଭାରତର ଐତିହାସିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତି

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ କ୍ରମଶଃ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ମତ୍ତ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ପରିଚାଳିତ ଭାରତବାସୀ ଏ ଆହ୍ୱାନପ୍ରତି ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିନଥିଲେ । ମାତ୍ର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନା କେତେଦିନ ଭାରତୀୟଙ୍କ ନିକଟରେ ଅପାଂକ୍ତେୟ ହୋଇ ରହି ପାରିଥାଆନ୍ତା ? ଅବଶେଷରେ ୧୯୩୦–୪୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଭାରତ ଏ ଚେତନାକୁ ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ କଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ସ୍ୱାଭାବିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣ ଆମ ଦେଶରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ଗତାନୁଗତିକ ଆଦର୍ଶ କ୍ରମେ ବଦଳି ଗଲା । କଳାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ବାସ୍ତବଜୀବନର ଅବିକଳ ନଗ୍ନ ଛବିର ଉପସ୍ଥାପନ ହେଲା କଳାକାରର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତତ୍କାଳୀନ ବିଶ୍ୱପରିସ୍ଥିତି ବିଶେଷକରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ରାଜନୀତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଭାରତୀୟ ଯୁବପ୍ରାଣରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନା । ୧୯୧୪–୧୯୩୯ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ବହ୍ନି ଯେଉଁସବୁ ଦେଶ ଓ ଜାତିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା, ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଚଳିତ ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ଅକସ୍ମାତ୍ ଆସିଲା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ଭାରତ ଉପରେ ଏହି ପ୍ରଭାବ ଗଭୀରଭାବେ ପଡ଼ିଛି । ଦୀର୍ଘଦିନର ସହଜ ଶାନ୍ତ ଜୀବନ–ସ୍ରୋତ ହଠାତ୍ ପ୍ରବଳ ଘୂର୍ଣ୍ଣାବର୍ତ୍ତର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ସେଇ ଆବର୍ତ୍ତରେ ଅନ୍ୟ ଦେଶବାସୀମାନଙ୍କ ପରି ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତୃଣଖଣ୍ଡ ଭଳି ଭାସିଯାଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ଭାରତ ଏ ଯୁଦ୍ଧରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦେଶର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଯାଇଛି ଯୁଦ୍ଧର ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ବିଶ୍ୱର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଅଗ୍ନି ଜଳି ଉଠିଲେ ତା'ର ପରୋକ୍ଷ ଉତ୍ତାପରୁ ଅନ୍ୟମାନେ ରକ୍ଷାପାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ କରିଛି ଅଥର୍ବ । ତେଣୁ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିଟି ଦେଶ ହିଁ ନିଜ ସହିତ ଅନ୍ୟର ରାଷ୍ଟ୍ରନୀତି ଓ ଅର୍ଥନୀତିର ନିଗୂଢ଼ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥିସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥିସୂତ୍ର ଭାରତ ନିକଟରେ ଆହୁରି ଅମୋଘ ଓ ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ତା'ର କାରଣ, ଏ ଦେଶ ସେତେବେଳେ ଥିଲା ଇଂରେଜ-ଶାସିତ ଏକ ଉପନିବେଶ । ପ୍ରଥମ ମହା-

ଯୁଦ୍ଧର ଦୁଇପ୍ରତିଯୋଗୀ ପକ୍ଷଭୁକ୍ତ ଦେଶ ସମୂହର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟଥିଲା ଇଂଲଣ୍ଡ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ନିକଟରୁ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଣିବା ପାଇଁ ଭାରତବର୍ଷର ଜନତା ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡର ଏହି ସଙ୍କଟମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମର ନେତୃବର୍ଗ ସେହି ସ୍ୱାଧୀନତାର ସମ୍ଭାବନାରେ ହୋଇ ଉଠିଲେ ଉଦୀପ୍ତ । ଯୁଦ୍ଧରେ ସହଯୋଗିତା କଲେ ଇଂରେଜ ଭାରତୀୟଙ୍କୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦାନ କରିବ ବୋଲି ଏକ ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇଲା । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଭଳି ଅହିଂସାପନ୍ଥୀ ନେତା ମଧ୍ୟ ଏହି ଆଶା ଆଶ୍ୱାସନାରେ ଭଳିଯାଇ ଇଂରେଜ ପାଇଁ ଭାରତୀୟ ସୈନ୍ୟ ସଂଗ୍ରହର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ତାହାଥିଲା ଭାରତପକ୍ଷରେ ଏକ ସମୀକ୍ଷଣ । ମାତ୍ର ଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ ହେବାପରେ (୧୯୧୮) ଭାରତକୁ ସ୍ୱରାଜ ଆସିଲା ନାହିଁ, ମାତ୍ର ଆସିଲା ମନଭୁଲାଣିଆ ମଣ୍ଟେଗୁଚେମସ୍‌ଫୋର୍ଡ ଶାସନ ସଂସ୍କାର (୧୯୧୯) । ଏହି ପରିକଳ୍ପନାରେ ପ୍ରତିରକ୍ଷା ଓ ଅର୍ଥ ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ବିଷୟଛଡ଼ା ପ୍ରଦେଶଗୁଡ଼ିକ ଲାଭକଲା ସ୍ୱାୟତ୍ତଶାସନ । ଏହି ଶାସନଖସଡ଼ା ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରଦେଶଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜର ଆୟ ଅନୁସାରେ କରିବାକୁ ହେଲା ବ୍ୟୟନିର୍ବାହ । ତା'ଛଡ଼ା ପ୍ରଦେଶଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜ ଆୟର ବୃହତ୍ ଅଂଶ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କୁ ଦେବା ପାଇଁ ସ୍ଥିରହେଲା । ୧୯୧୮ରେ ଦିଲ୍ଲୀର କଂଗ୍ରେସ ସାଧାରଣ ଅଧିବେଶନରେ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ 'disappointing and unnecessary' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରାହୁଏ । ନାନାଭାବରେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରଦେଶମାନ ଆର୍ଥନୀତିକ ଚାପରେ ପିଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଲାଗେ । ଏ ଚାପ ଆସି ପଡ଼ିବାପୂର୍ବରୁ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ଦୁର୍ବହ-ମୂଲ୍ୟର ଚାପରେ ଦେଶବାସୀ ହୋଇଉଠିଲେ ନିତାନ୍ତ ବିପନ୍ନ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଏହି ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ହତାଶାର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଆଉ ଏକ ଆଘାତ ହେଉଛି ନିଷ୍ଠୁର ଦମନମୂଳକ ରାଓଲଟ୍ ଆଇନ୍ । ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ହତାଶା ଓ ଆଘାତର ପେଷଣରେ ଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନ ଯେପରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିକ୍ଷୋଭରେ ପ୍ରକମ୍ପିତ ହେଉଥିଲା । ରାଓଲଟ୍ ଆଇନର ପ୍ରତିବାଦରେ ଜାଲିଓ୍ୱାନାଓ୍ୱାଲାବାଗର ବିଶାଳ ଜନସମାବେଶ ସେହି ଦେଶବ୍ୟାପୀ ବିକ୍ଷୋଭର ଏକ ସଂହତ ରୂପ । ସେହି ସଭାରେ ଇଂରେଜମାନେ ନୃଶଂସ ଭାବରେ ଗୁଳିବର୍ଷଣ କରିବାଦ୍ୱାରା ଅଗଣିତ ନିରୀହ ମନୁଷ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁର ଶିକାର ହେଲେ । ଏହାଫଳରେ ଜାତିର ଦୀର୍ଘଦିନର ଅବରୁଦ୍ଧ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସତେ ଯେପରି ବିସ୍ଫୁରିତ ହୋଇଉଠିଲା । ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନେଇ ସମଗ୍ର ଜାତି ଯେପରି ଜାଗିଉଠିଲା ଜାତୀୟପିତା ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ।

ଭାରତରେ 'ଜାତୀୟ ମହାସମିତି' (Indian National Congress)

ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ୧୮୮୫ରେ । ୧୯୦୫ ସାଲ ଏବଂ ବିଶେଷଭାବେ ୧୯୨୦ ସାଲରେ ଏହା ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ଗତିଶୀଳ ହେଲା । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ (୧୯୨୦) ଓ ବିଦେଶୀ-ବର୍ଜନ ନୀତିରେ ଭାରତବାସୀ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କଲେ । ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆବାଳବୃଦ୍ଧବନିତା ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମଗ୍ରଦେଶ ଦୀର୍ଘକାଳର ଜଡ଼ତ୍ୱ ମୋଚନ କରି ସତେ ଯେପରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନାରେ ସଂଜୀବିତ ହୋଇଉଠିଲା । ଏହାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୁଷ୍‌ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । "୧୯୨୦-୩୦ ମଧ୍ୟରେ ରୁଷ୍‌ର 'ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ'ର ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତରେ ଦୁଇଟି ଅଗ୍ରଗାମୀ ପ୍ରଦେଶ ବଙ୍ଗ ଓ ବମ୍ବେରେ କୃଷୀ ଓ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନବଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଇ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ଛାମୁଆବାହିନୀ ରୂପେ ଭାରତୀୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି ଗଢ଼ାଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ସରକାରଙ୍କ ୧୯୨୪ର କାନପୁର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ମାମଲା ଓ ୧୯୨୮ର ମିରଟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ମାମଲାରେ ଏହି ନବୋତ୍‌ଥିତ ଗଣଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଅବଦମିତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରବଳଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥିଲା । ୧୨ ।"

ଏହାପରେ ୧୯୩୪ ସାଲ ଅଗଷ୍ଟ ମାସରେ ପାଟନାଠାରେ 'ନିଖିଳଭାରତ କଂଗ୍ରେସ୍ ସମାଜବାଦୀ ସମ୍ମିଳନୀ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ପୁଣି ସମାଜବାଦର ନୀତିନିୟମକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ୧୯୩୬ ସାଲ ଏପ୍ରିଲ ମାସରେ ଭାରତରେ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକସଂଘ' ମଧ୍ୟ ଗଢି ଉଠିଥିଲା । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରଗତି-ଚେତନାର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । କ୍ରମେ ଏହି ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ଆଧୁନିକତାଭି-ମୁଖୀ ଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନକୁ ପ୍ରଭୂତ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତିବେଶୀ ବଂଗଳାର : ଐତିହାସିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତି

ରାଜାରାମମୋହନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବଂଗଳାରେ ପ୍ରଥମ ଜାତୀୟତାବୋଧର ଉନ୍ମେଷ ଘଟେ । ଏହାଫଳରେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ସାହିତ୍ୟଧାରାରେ ନବଚେତନା-

ର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହି ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟର ଜୟ ଘୋଷଣାରେ ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟ ମୁଖରିତ । ସମାଜରୁ ଜଡ଼ତା ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଜୀବନନିଷ୍ଠ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ର, ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତ, କାଳୀପ୍ରସନ୍ନ ସିଂହ, ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ, ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ, ହେମଚନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ ଓ କେଶବ ଚନ୍ଦ୍ର ସେନଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷଭାବରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ମୋହଭଙ୍ଗର ସୂଚନାରୁ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ । ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟ ସେତେବେଳେ ନାନା ସଂଶୟ ଓ ସମସ୍ୟାରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ବହୁଳାଂଶରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷାର ଫଳ ହେଲେ ବି ହିନ୍ଦୁ-ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଅନେକମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉଦାର ପରିମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସମୟର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ପଶ୍ଚିମୀ ଭାବଚିନ୍ତା ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ଧୃତ ହୋଇଥିଲା । କାଣ୍ଟ, ରୁଷୋ, ମିଲ୍ ପ୍ରମୁଖ ୟୁରୋପୀୟ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନଙ୍କ ମତବାଦର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ । ସାମ୍ୟବାଦର ଉଦାରନୀତି ଓ ସ୍ୱାଦେଶୀକତାର ବାଣୀ ତାଙ୍କର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଧ୍ୱନିତ । କିନ୍ତୁ ଏ ବାଣୀ ସହିତ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସଂପର୍କ ଅଭିନ୍ନ । ବହୁଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ସଂପର୍କ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଥିଲା । ଏପରିକି ସ୍ୱଦେଶୀ ଯୁଗରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ବ୍ରହ୍ମବାନ୍ଧବ, ରମେନ୍ଦ୍ରସୁନ୍ଦର ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ସ୍ୱଦେଶୀ ଚେତନାରେ ଏହି ଏକାନ୍ତ ହିନ୍ଦୁରୂପଟି ପ୍ରକଟିତ ।

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ବଙ୍ଗଳା ଦେଶରେ ସ୍ୱାଦେଶିକତାର ନବରୂପାୟନର କ୍ଷେତ୍ରଟି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ବିଶେଷତଃ ଜୋଡ଼ାସାଁକୋର ଠାକୁର ପରିବାରର ଐକାନ୍ତିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆଉ ବ୍ରାହ୍ମସମାଜ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧ୍ୟମରେ । ବ୍ରାହ୍ମ ସମାଜ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରାଥମିକ ଓ ମାଧ୍ୟମିକ ରୂପଟି ଥିଲା ପୂରାପୂରି ସଂସ୍କାରମୂଳକ । କେଶବଚନ୍ଦ୍ର ଯେତିକି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ମନୋଭାବ ନେଇ ବ୍ରାହ୍ମସମାଜକୁ ନୂତନକରି ଗଢ଼ିତୋଳିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ, ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଭାବଟିକୁ ବଜାୟ ରଖିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଏକଥା ବି ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ ଯେ, ସେ ଯାହା ଚାହିଁଥିଲେ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ନବ୍ୟବ୍ରାହ୍ମମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଥିଲା ତା'ଠାରୁ ବେଶୀ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସହିତ ଏହି ବ୍ରାହ୍ମଙ୍କର ଆଦର୍ଶଗତ ଏକ ବିରୋଧ ଦେଖାଦେଲା । ଫଳରେ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ସାଧାରଣ ବ୍ରାହ୍ମସମାଜ (୧୮୭୮) । ଏହି ନବପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସଂସ୍କାର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ

ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଥିଲେ–ଶିବନାଥ ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ଦୁର୍ଗାମୋହନ ଦାସ, ଆନନ୍ଦ ମୋହନ ବସୁ, ଦ୍ୱାରକାନାଥ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ପ୍ରମୁଖ ନେତୃବୃନ୍ଦ । କେବଳ ଧର୍ମ ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ନୁହେଁ, ରାଜନୀତିଚର୍ଚ୍ଚା ଥିଲା ଏହି ସଂସ୍ଥାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

କଂଗ୍ରେସ ପ୍ରତିଷ୍ଠା (୧୮୮୫) ପୂର୍ବରୁ 'Indian Association' ବା ଭାରତ ସଭା ମଧ୍ୟ ସର୍ବଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିକ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନରେ ଏକ ପରିକଳ୍ପିତ କାର୍ଯ୍ୟସୂଚୀ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ସଫଳତାର ଅନ୍ୟତମ ଉପାୟ ହିସାବରେ ଗଣ-ସଂଯୋଗର ପ୍ରୟୋଜନ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲା । ଏହି ପ୍ରୟୋଜନ-ବୋଧରୁ 'ରୟତ–ସଭା'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଏ ଦିଗରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଆନନ୍ଦମୋହନଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ହିଁ ସର୍ବାଧିକ । କେବଳ ଗଣସଂଯୋଗ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନଥିଲା ।

୧୯୦୫ ସାଲରେ ପ୍ରଥମ କରି ବଙ୍ଗଳାମାଟିରେ ଭାରତୀୟ ଗଣବିପ୍ଳବର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିଲା । ବଂଗଭଙ୍ଗଜନିତ ଆନ୍ଦୋଳନ ସେଦିନ ଭାରତର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଅନ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ୧୩ । ଫଳରେ ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମର ପଦ୍ଧତି ଓ ଦେଶର ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ କେତୋଟି ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇ-ଥିଲା । ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ସଂପର୍କିତ ଧାରଣା କର୍ମରେ ରୂପାୟିତ ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଶିକ୍ଷା, ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ବ୍ୟବସାୟ, ବାଣିଜ୍ୟ, ପଲ୍ଲୀସଂଗଠନ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟଦେଇ ନୂଆଦେଶ ଗଢିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଆସିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ସମେତ ଭାରତର ସମସ୍ତ ପ୍ରଦେଶ ସେ କର୍ମାଦେଶ ବଙ୍ଗଳା ନିକଟରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହି ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନ କେବଳ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନଥିଲା, ଦେଶର ସାଧାରଣ ମଣିଷଙ୍କୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ଥିଲା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଗଣଆନ୍ଦୋଳନର ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ନୁହେଁ । କାରଣ ଅଶିକ୍ଷିତ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ସଚେତନ ଭାବରେ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନଥିଲେ । ବଂଗଭଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ଦେଶରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ତାହା ଅନେକ ଅଶିକ୍ଷିତ ପଲ୍ଲୀବାସୀଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ଏହାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦେଶର ସମସ୍ୟା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରି ତୋଳି-ବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ଆଂଶିକ ଭାବେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ୧୪ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ପୂର୍ଣ୍ଣସଫଳତା ଲାଭ କରିନପାରିବାର କାରଣ ନେତୃବୃନ୍ଦଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ

ମତାନୈକ୍ୟ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସ୍ୱଦେଶୀ ସମାଜ ଗଢିବାର ଯୋଜନା ଅନେକଙ୍କୁ ଖୁସିକରାଇ ପାରିନଥିଲା । ଏହାଫଳରେ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା । ଜାତୀୟ ବିଦ୍ୟାଳୟଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀ କେନ୍ଦ୍ରରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଏହା ମଧ୍ୟ ସଫଳତାଲାଭ କରିପାରିଲା ନାହିଁ ।

ବଙ୍ଗଭଙ୍ଗର ଆଘାତରେ ବଙ୍ଗାଳୀ ଜାତି ଯେତେବେଳେ ଅତିମାତ୍ରାରେ କ୍ଷୁବ୍‌ଧ, ସେତେବେଳେ ତା'ର ଫଳଶ୍ରୁତି ସ୍ୱରୂପ ସାହିତ୍ୟିକର ଚିନ୍ତାଜଗତରେ ଘଟିଲା ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଜାତିର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବେଳେ ସେ ସଂସ୍କାର ଅପେକ୍ଷା ସଂଗ୍ରାମକୁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ମନେକଲା । ତେଣୁ ଏ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶର ଯେଉଁ ନୂତନପଥ ଗ୍ରହଣ କଲା, ସେଥିରେ ଐତିହ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟିକର ସଂଗ୍ରାମୀ ମନୋଭବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା ।୧୫। କବିତା ଓ ନାଟକରେ ବିଶେଷ କରି ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତର ରାଜନୀତିକ ପଟ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋ-ଳନର କିଂଚିତ୍ ପ୍ରକୃତିଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଇଂରେଜମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସମସ୍ତ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଜର୍ମାନ୍ ପାଖରୁ ଅସ୍ତ୍ରଆଣି ଇଂରେଜବିରୁଦ୍ଧରେ ପୂରାପୂରି ଏକ ସାମରିକ ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଏତିକିବେଳେ (୧୯୧୪—୧୯୧୬) ଗୁପ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବାଲେଶ୍ୱରଠାରେ ଯତୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମୁଖୋପାଧାୟ (ବାଘାଯତୀନ୍) ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ ବିପ୍ଳବୀ ମାନଙ୍କର ଚେଷ୍ଟା ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଗଲା । କିନ୍ତୁ ବଙ୍ଗାଳୀ ମନରେ ଏ ଉତ୍ତେଜନା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । ଏହି ମନୋବୃତ୍ତି ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କଲା । ଯେ କୌଣସି ନୂତନ ଚିନ୍ତା ପ୍ରତିଯୁଗରେ ବିଶ୍ୱମାନବକୁ ଅନୁ-ପ୍ରାଣିତ କରେ । ଏହିପରି ଏକ ନୂତନ ଅନୁପ୍ରେରଣାରୁ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗଳାର କବିମାନେ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ଫିନ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡରେ ସୋଭିଏତ୍ ବୋମାବର୍ଷଣର ସମ୍ବାଦ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରିଥିଲା । "ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ କାଳାନ୍ତରର କୋଳରେ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ସମାନବୟସୀ, ଯେଉଁମାନେ ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶୁଭ୍ର ଓ ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ ପାଇନାହାନ୍ତି, କୈଶୋର କଟିଛି ଯାହାର ପ୍ରଥମ ମହା-ଯୁଦ୍ଧର ରକ୍ତ ପଙ୍କରେ, ଯୌବନ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନରେ, ଯେଉଁମାନେ

ଫ୍ରୟେଡ–ମାର୍କସ୍–ଫେଜାର ଗଜାଧଃକରଣ କରିଛନ୍ତି କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଉତ୍ସାହରେ, ସେମାନଙ୍କର ରଚନାରେ ଯେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ପତନଶୀଳତା ଆନୁପୂର୍ବ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବ ତାହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆଉ ସେମାନଙ୍କର ପରିମଣ୍ଡଳ ଯଦି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରାଣଦାୟୀ ପ୍ରଭାବରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଦୋଷ ଦିଆଯାଇ ନପାରେ । ୧୬ ।” ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗଳା କବିତା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ନୁହେଁ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନାର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ରୂପ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନା ଗ୍ରହଣକାରୀ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ‘ମାଧୁକରୀରତ ପରିବ୍ରାଜକ’ । ଏକଥା ସୁଧୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଜୀବନାନନ୍ଦ, ବିଷ୍ଣୁ ଦେ, ଅମୀୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୁନୀଲ ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରତିବେଶୀ ବଙ୍ଗଳାର ଐତିହାସିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା, ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ବଙ୍ଗଳାର ଜନଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଶା ଉପରେ ଅଧିକ ଭାବରେ ପଡ଼ିଛି । କାରଣ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଇଂରେଜମାନେ ଅଧିକାର କଲେ ୧୮୦୩ ମସିହାରେ । ଏହାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ସେମାନେ ବଙ୍ଗଳା ଅଧିକାର କରିଥିଲେ । ଫଳରେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା କଲିକତା ବନ୍ଦରରେ ପ୍ରଥମେ ଢେଉ ଭାଙ୍ଗିଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନା ଗ୍ରହଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ନେଇଥିଲା ବଙ୍ଗଳା । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କାବ୍ୟଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପ୍ରେରଣା ବଙ୍ଗଳାରୁ ହିଁ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି କଲିକତା ଅବସ୍ଥାନ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖୁବ୍ ଲାଭଜନକ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ୟବାଦୀ ଜାତୀୟ ଚେତନା, ଏକଜାତିବାଦ, ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରବେଶ

ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କରିବା ଫଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ଆସି ଉପନୀତ ହେଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୁଚି, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟସାଧନା ସହିତ

ଭାରତୀୟ ମାନସର ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟ ଘଟିବା ଫଳରେ ଭାରତର ସମସ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ହେଲା ନବଜାଗରଣର ସୂତ୍ରପାତ । ଅବଶ୍ୟ ଭାରତୀୟ ରେନେସାଁ ୟୁରୋପୀୟ ରେନେସାଁଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଆମ ରେନେସାଁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ ୟୁରୋପ ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆଜାତି ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ହେଲା ଗୁରୁତର ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ । ଏ ଦୁଇଟି ହେଉଛି 'ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ (୧୮୬୬) ଏବଂ 'ଓଡ଼ିଆଭାଷା ସୁରକ୍ଷା ଆନ୍ଦୋଳନ' (୧୮୬୯) । ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ, ଫକୀରମୋହନ ଏହି ଯୁଗସନ୍ଧି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାକୁ ଆଗଭର ହେଲେ । ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ହୋଇଉଠିଲା ଜୀବନବାଦୀ ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ତଥା ବିଶ୍ୱର ରାଷ୍ଟ୍ରନୈତିକ ରୂପାନ୍ତର ଇତିହାସର ଏକ ନୂତନପର୍ବର ସୂଚନା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତବର୍ଷ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୀତିକ ଜୀବନରେ କାଳାନ୍ତରର ଆଭାସ ଦେଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନା ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତୀୟ ଚେତନାକୁ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ ଅଂଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ପ୍ରତିବେଶୀ ସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅଗ୍ରଗାମୀ କରନ୍ତି । ୧୯୩୫–୪୦ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଚେତନଶୀଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଧାରାରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ । ରାଜନୀତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରୁ ଆସି ଭାରତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଛି । ରୁଷବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବକୁ ଉଦାରଚିତ୍ତରେ ଓଡ଼ିଶା ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛି । ମାତ୍ର ବଂଗ ଓ ବମ୍ବେରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ନବ-ଜାଗରଣ ସମ୍ଭବତଃ, ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ପାରିନାହିଁ । କାରଣ ଭାରତ ଯେତେବେଳେ ଗୋଲଟେବୁଲ ବୈଠକ, ଗାନ୍ଧୀ–ଇରଉଇନ୍‌ଶାନ୍ତି ଚୁକ୍ତିରେ ବିଫଳ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ନେହେରୁଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ୧୯୩୪–୩୫ ମସିହାରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଯୁବକଦଳ କଂଗ୍ରେସ ସୋସାଲିଷ୍ଟପାର୍ଟି ଗଢି ଭାରତରେ ସମାଜବାଦ ପାଇଁ ଧ୍ୱନି ଦେଇଥିଲେ । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଉତ୍କଳ କଂଗ୍ରେସର ଏକ ବୈପ୍ଲବିକ ଅଂଗରୂପେ ଓଡ଼ିଶା କଂଗ୍ରେସ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି ୧୯୩୫ରେ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା ! ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ଗଡ଼ଜାତବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଜାମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନା ସଞ୍ଚାର କରାଇ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ

ବିଶେଷତଃ ଏକ ନବଜାଗରଣର ସୂତ୍ରପାତ କରଇଥିଲା । ୧୭ । ଓଡ଼ିଶାର ଯୁବଶକ୍ତି ଏଥିରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଏହି ଯୁବଶକ୍ତିର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ନବକୃଷ୍ଣ ଚୌଧୁରୀ, ସ୍ୱର୍ଗତଃ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଶ୍ରୀ ଶାରଙ୍ଗଧର ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ତରୁଣ ତଥା ପ୍ରବୀଣ ନେତୃବୃନ୍ଦ । ଏଣୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ୧୯୩୫—୩୬ସାଲ ବେଳକୁ । ଏହା ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଦୁଆ ସ୍ଥାପନ କରିଛି । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଘଟଣା, ଭାରତର ରାଜ-ନୀତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଯୁବଶକ୍ତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ । ଏଇ କ୍ରାନ୍ତିଶୀଳ ଯୁବକମାନଙ୍କ ଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୩୪ସାଲ ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ "ଉତ୍କଳ କଂଗ୍ରେସ ସାମ୍ୟବାଦୀ କର୍ମୀସଂଘ" ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ଏହି ସଂଘର କର୍ମୀମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟଥିଲା—"ମଫସଲରେ ରହି ଦରିଦ୍ର କୃଷକ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରି ଶ୍ରେଣୀ ଚୈତନ୍ୟ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଏବଂ ନିଜ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପରିସ୍ଫୁଟ କରାଇବା ପାଇଁ ସାମ୍ୟବାଦ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା । ୧୮ । ଦେଶରୁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ-ବାଦୀ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ମୂଳପୋଛ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶର ଦଳିତ ଓ ନିଷ୍ପେଷିତ ସର୍ବହରା କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ଶାସନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣକର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଲାଭକରି ସେମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଲୋକ ସମକ୍ଷକୁ ଆସିପାରି ନଥିଲା । ୧୯୩୪ସାଲରେ ପାଟନା-ରେ "ନିଖିଳ ଭାରତ କଂଗ୍ରେସ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମ୍ମିଳନୀ ହୁଏ । ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର "ଉତ୍କଳ କଂଗ୍ରେସ ସାମ୍ୟବାଦୀ କର୍ମୀସଂଘ" ଭାରତ କଂଗ୍ରେସ ସମାଜବାଦୀ ସମ୍ମିଳନୀ ସହିତ ମିଶିଯାଏ । ୧୯ ।

ଏକ ନୂଆଚେତନା ଯେତେ ଦରକାରୀ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିନା ଆଶ୍ରୟରେ ତାହା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଟିକିଏ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏହି ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନା ଉତ୍କଳକୁ ବହୁ ଆଗରୁ ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ସଚେତନ ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିନଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାଲାଗି ଏହି ଚେତନା ଯେପରି ଅପେକ୍ଷା କରି ରହି-ଥିଲା । ୧୯୩୬ସାଲ ଏପ୍ରିଲର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଏ 'ନୂଆଯୁଗ' ପୃଥିବୀକୁ ଆସିଛି, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିବାରେ ଟିକିଏ ବିଳମ୍ବ ହୋଇଯାଇଛି । ନୂତନଯୁଗର ଆବିର୍ଭାବ ହେତୁ

ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଆସିଛି ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ତତ୍‌କାଳୀନ ବାସ୍ତବଚେତନା ଓଡ଼ିଆଂକୁ କରିଛି ଆତ୍ମସଚେତନ । ଫଳରେ ପ୍ରିୟା-ସର୍ବସ୍ୱ କଳ୍ପନା ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରୁ ବିଦୂରିତ ହେବାକୁ ଲଗିଛି । ଏଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟିକ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି ସମସାମୟିକ ପତ୍ର ପତ୍ରିକା 'ଆଧୁନିକ', 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ', 'ସହକାର', 'ନବଭାରତ' ପ୍ରଭୃତି । ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ, ରାଜନୀତିକ—ଏ ତିନିର ମିଶ୍ରଣରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଯେତେବେଳେ ଆଲୋଡ଼ନ ଆସେ ସେତେବେଳେ ସେହି ବିକ୍ଷେପ ସାହିତ୍ୟିକର ଚିନ୍ତାକୁ ଗଭୀର ଭବରେ ସ୍ପର୍ଶକରେ । ନାନାପ୍ରକାର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କ୍ରିୟା ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟ ଦାୟୀ । ଦେଶକାଳର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଲଭକରନ୍ତି ଅଭିଜ୍ଞତା, ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଜୀବନଦର୍ଶନ । ଫଳରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାର ଆଂଗିକଧାରା ବଦଳି ଯାଇଛି । ଅନୁଭୂତି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ନୂତନ ପଥ ଖୋଜିଛି । ଏହା ଏକାନ୍ତ ଭବରେ ଯୁଗଧର୍ମୀ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଏକ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟ ଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ବେଶୀଦିନର ନୁହେଁ । ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଓ ଅନ୍ୟକେତେକଙ୍କ ମତରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏହି ଚେତନାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ନୁହନ୍ତି । ଏ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ପରେ କରାଯିବ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମତାମତର ପରୀକ୍ଷା କରା-ଯାଇପାରେ । "୧୯୩୪—୩୫ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାର ତିନୋଟି ସାହିତ୍ୟିକଗୋଷ୍ଠୀ କିପରି ଏକମୁଖୀ ହୋଇ ଏହି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳପତନ କରିଥିଲେ ତାହା ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ସାହିତ୍ୟରେ ଚିରଚରିତ ଆଦର୍ଶାନୁସରଣରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଯେଉଁମାନେ ୧୯୨୦ସାଲ ପୂର୍ବରୁ ଓ ତା'ପରେ ୧୯୩୪ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ନିଯୁକ୍ତ ଥିଲେ, ସେମାନେ ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ ଓ କବି ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ଏଇ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଅଗ୍ରଣୀ । ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, କ୍ଷିତୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦେ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପରି ଯେଉଁମାନେ ୧୯୩୦ ସାଲର କିଛି ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଦେଇ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ନୀତିଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କାଳିନ୍ଦୀ, ବୈକୁଣ୍ଠଙ୍କ ପରି ଯେଉଁମାନେ ସବୁଜନାମଧରି ୧୯୨୨ସାଲରୁ ୧୯୩୦ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ୧୯୩୦ସାଲ ପରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଗତ । କାଳର ପ୍ରଭବରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ୧୯୩୪ସାଲ

ବେଳକୁ ଏକ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦେଖାଦିଏ । ପ୍ରଥମରୁ ଯେଉଁମାନେ ଏଇ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଦୀକ୍ଷିତ, ସେମାନେ ତୃତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ୨୦ ।" ଅଧ୍ୟାପକ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇନାହିଁ । କାରଣ ସେ ଯେଉଁ ତିନୋଟି ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ତୃତୀୟଟିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆଦୌ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଦୁଆ ସ୍ଥାପନ କରିନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସାମୟିକ ଭାବରେ ପ୍ରଗତି ଚେତନାର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରଗତିଚେତନା ନୁହେଁ । ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଶଶିଭୂଷଣ, ପଦ୍ମଚରଣ, ମାନସିଂହ ଓ କ୍ଷିତିଶଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଚେତନା ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୋହାବିଷ୍ଟତାରୁ ଜାତ । ଏହା ପୁଣି ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ, କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ।

ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକବୃନ୍ଦ

ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକ ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ ଆଦୌ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ସପକ୍ଷବାଦୀ ନଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ । ଶଶିଭୂଷଣଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଜଣାଯାଏ । ଅତଏବ ସେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଶିବିରର ବାସିନ୍ଦା ନୁହନ୍ତି । କବି ପଦ୍ମଚରଣ (୧୮୮୫–୧୯୫୬)ଙ୍କୁ ଆମେ ଦେଖୁ ସବୁଜ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପୂର୍ବସୂରିଭାବରେ । ବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ଏହି କବିଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବଧାରା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ସତ୍ୟବାଦୀ କବିଗୋଷ୍ଠୀର ସମସାମୟିକ ହୋଇଥିବାରୁ ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ରୂପାୟନ ବିସ୍ମୟକର ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ଅଧିକ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ସ୍ୱରୂପ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଧାରା ସାଧାରଣତଃ ତ୍ରିବିଧ–ଭାବବାଦୀ, ରହସ୍ୟବାଦୀ ଓ ଜାତୀୟବାଦୀ । ଏହି ତ୍ରିବିଧ ଲକ୍ଷଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ଲକ୍ଷଣ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ । ୨୧ । ଯୌବନର ଉତ୍ତରଳ ଆକାଂକ୍ଷା ଓ କବିର ପ୍ରେମାପ୍ଲୁତ ମନର ପରିଚୟ ପାଉ ତାଙ୍କର ଭାବବାଦୀ କବିତାରେ । ୨୨ । ୧୯୨୦ ପୂର୍ବରୁ ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ କବିତାରେ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'କିଏ ତୁମ୍ଭେ', 'ଆଲେଖ୍ୟ' ଓ 'କେଉଁ ଦେଶେ ଅଛ ?' କବିତାରେ ଏହି ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ । ୨୩ । ତାଙ୍କର ଜାତୀୟ ଚେତନା ଭିତ୍ତିକ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା,

'ତ୍ରିବେଣୀତଟେ', 'ଖୋରଧା ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନେ', 'ଧଉଳିପାହାଡ଼', 'ଭାରତ ସଭ୍ୟତା', 'ବସନ୍ତ ଉତ୍ସବେ', 'ପୃଥ୍ୱୀଗଜଙ୍କୁ ପତ୍ର' । ୨୪ । ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ କବିତାରେ ବିବିଧ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ରୂପ ଦେଖାଯାଏ । ପଦ୍ମଚରଣ ଜାତୀୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ-ଛନ୍ତି ଏବଂ ଏ ଚିନ୍ତାକୁ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ସତ୍ୟବାଦୀ କବି ଗୋଷ୍ଠୀଠାରୁ । ଏ ମାଟିକୁ ପଦ୍ମଚରଣ ଭଲପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଭଳି ସଫଳ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ପରିଣତ ବୟସରେ ସେ 'ସାମ୍ୟ-ବାଦୀ କବିତା' ରଚନା କରି ସାମାଜିକ ସମତାର ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ତାଙ୍କର କାବ୍ୟମାନସର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ଦେଇ କରିପାରେ ନାହିଁ । ୨୫ । କାରଣ ଏ ଚେତନା ଈଶ୍ୱରଚିନ୍ତାଶ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବାମପନ୍ଥୀ ଭାବଧାରାଠାରୁ ତାହା ଦୂରେଇ ଗଲା । ୧୯୩୯ ବେଳକୁ ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ 'ଜମିଦାର' କବିତା 'ସହକାର'ରେ (୧୯/୧୨ ସଂଖ୍ୟା) ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ କଖାରୁ ପାଇଁ ପ୍ରଜା ଉପରେ ଜମିଦାରର ନିପୀଡ଼ନ ଏକ ଅଶ୍ରୁସଜଳ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ । ସମାଜର ବୈଷମ୍ୟ ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଭାବନାରେ ଏହି କଥା ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ଏପରି ଏକ ସମୟ ଆସିବ ଯେତେବେଳେ ଏସବୁ କୁସଂସ୍କାର, ଶୋଷଣ, ଲୁଣ୍ଠନ ନଥିବ ଓ ଲୋକେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିବେ ଏକ ଆନନ୍ଦମୟୀ ପୃଥିବୀରେ । ଏହା ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ ଯେ ତାଙ୍କର ଏହି କଳ୍ପନା କଳ୍ପନାରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛି । ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୂର କରିବାକୁ ସେ କୌଣସି ସୁଚିନ୍ତିତ ସମାଧାନର ଉପାୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ଘଟିପାରି ନାହିଁ । ପୁଣି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଭାବରେ ସୁବିଦିତ । ୧୯୨୬ରୁ ୧୯୩୫ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର କବିତାରେ ଯେଉଁ ଜାତୀୟବାଦର ସ୍ୱର ନିହିତ, ତାହା ଆପାତ ମଧୁର ବାସ୍ତବବାଦ କୁହାଯାଇପାରେ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସବୁ କବି ଊଣା ଅଧିକେ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ନିଜର ମାଟି ଓ ସମାଜ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଲେଖିଥାନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟମାଳାରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦର କଥା ରହିଛି । ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାର ପ୍ରେମ ଭାବନାରେ ଏହା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଏପରି ବିଚାର ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ପ୍ରଗତିବାଦ ଦୁହେଁ ଏକାନ୍ତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ ଭଳି ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ସବୁବେଳେ ଚାଲିଥାନ୍ତି । ତାରୁଣ୍ୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ କବି ମାନସିଂହ ସାମାଜିକ ଅସଂଗତି ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କ ତରଳ କବି–ମନର ସୂଚନା ଦିଏ । ରିକ୍ସାବାଲା,

ମଜଦ୍‌ଦୁର, କୃଷକ, ବଢ଼େଇ, କିରଣୀ, କଳାକାର, ସ୍କୁଲମାଷ୍ଟର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପରି ଆର୍ଥନୀତିକ ପେଷଣତଳେ ନିର୍ମମଭାବରେ ସନ୍ତୁଳିତ ସମାଜର ଏଇ ନିମ୍ନସ୍ତରର ଲୋକଙ୍କର କଥା କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ତାହା ସର୍ବଥା ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇ ଯାଏନାହିଁ । ଯଦି ସେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲେ ତେବେ 'ଧୂପ', 'ସାଧବଝିଅ' ପ୍ରଭୃତି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ତାଙ୍କର ସେ ସ୍ୱର କାହିଁକି ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଗଲା ? ତାଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ କାବ୍ୟ ଜୀବନ ସାଧାରଣତଃ ଆହରଣ ପ୍ରସୂତ ଓ ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ସେଥିରେ ପ୍ରାୟ ନିର୍ବାସିତ । ଏହା ମାନସିଂହଙ୍କ ତରୁଣ ମନର ସାମୟିକ ଉଦ୍ଦୀପନା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ । ଆଲୋଚକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । "ସତେ ଯେପରି ଏ ସ୍ତର ଓ ସମାଜର ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଏକନିଷ୍ଠ ହେବା ତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନମନର ଚେତନା ନ ଥିଲା, କାରଣ ଏ କବି ବିପ୍ଳବୀ ନୁହେଁ; ସାମ୍ୟବାଦ ତା'ର ମନ୍ତ୍ର ବା ସାଧନ ନୁହେଁ । ରୂପ ଓ ରୂପାତୀତର ବର୍ଣ୍ଣିଳବିଭାରେ ତା'ର କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ରମଣୀୟ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ।" ୨୬ ।

ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମତ ନୁସାରେ ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆଉଜଣେ କବି ହେଉଛନ୍ତି କ୍ଷିତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ଦେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରାଙ୍କ ମତରେ କ୍ଷିତୀଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ମାନବ ସଂଗୀତ' (୧୯୨୮), 'ଶୂଦ୍ର' (୧୯୨୯) ଓ ରମାରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ମାନବ ଶିଶୁ', 'ମୁଁ ଉଚ୍ଚମହାନ୍' (୧୯୩୦) ଆଦି କେତୋଟି କବିତାରେ ୧୯୩୬ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ବଳିଷ୍ଠ କାବ୍ୟଧାରାର ଆଦ୍ୟ ସଙ୍କେତ ମିଳେ । ୨୭ । ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାରେ ମଣିଷର ବିଜୟଗାଥା ଶୁଣାଯାଇଥିଲେ ବି ତାହା କାର୍ଲ-ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର 'ମାନବ ସଂଗୀତ'ରେ ଭଗବାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିପ୍ରତି କବିଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ପୁଣି 'ଶୂଦ୍ର' କବିତାରେ ଶୂଦ୍ରର ଜନ୍ମଗତ ଅଧିକାର ଓ ସମ୍ମାନ ଦାବୀ କରି ତା' ପ୍ରତି କରାଯାଉଥିବା ଅବହେଳା ଓ ଅବଜ୍ଞା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଗ୍ନିବାଣୀ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ୨୮ । ସବୁପ୍ରକାର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ହତାଶା ଭିତରେ ଆଶାବାଦୀ ହୋଇ ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ମନୋଭାବ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବହୁ କବିତା—ଯେଉଁଥିରେ ନବୀନଯୁଗର ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରିତ, ତାହା ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟାନ୍‌ଧର୍ମର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ ବୋଲି

ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ମତପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ୨୯ ।” ବେଳେବେଳେ ସେ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ଭଗବାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅସ୍ଥାବାନ୍ । ୩ । ଅତଏବ ଶ୍ରୀ ଦେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ମତର ପୋଷକ ନୁହନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର କବି

ସ୍ୱପ୍ନ-ବିଳାସୀ ସବୁଜ କବିମାନେ ୧୯ ୨ରୁ ୧୯୩୦ସାଲ ମଧ୍ୟରେ ବିକାଶ ଲଭ କରିଥିବାରୁ ଅଧ୍ୟାପକ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମତରେ ସେମାନେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ । ସେମାନେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନର ମିନାର ଗଢିତୋଳିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ବେଳେବେଳେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସଚେତନ କବିମନର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । କାରଣ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ ପରି କବିଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସଂଖ୍ୟା ମାତ୍ର ଚଉଦ । ପୁଣି ଏଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ସ୍ଥିର ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ବହନ କରେନାହିଁ । କାରଣ ଯେଉଁ କବି ‘ପ୍ରଳୟପ୍ରେରଣା’ (୧୯୨୪) କବିତାରେ ଅଗ୍ନିପୂତ; ଯିଏ ଜଡ଼ତାର ସବୁ କୁଜ୍‌ଝଟିକା ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ, ଆଲୋକ ପାଇଁ ଯେ ଉନ୍ମୁଖ, “ସମାଜ ମାନିବି ନାହିଁ ଲୋକମତ ଦଳିବି ଚରଣେ” ବୋଲି ଯେ ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରେ, ତାହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତା ‘ସୃଜନ ସ୍ୱପ୍ନ’ (୧୯୨୪)ରେ ସେ ପ୍ରିୟାର ପଣତକାନି ତଳେ ଆତ୍ମଗୋପନର ଚେଷ୍ଟା କରେ । କବି ସେହି କବିତାରେ ଘୋଷଣା କରେ, ଯାହା ସେ ଲେଖିଛି ତାହା ତା’ର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରୁ ସ୍ୱତଃ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହା ତାରୁଣ୍ୟର ପରିଚୟ ମାତ୍ର । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

> “ଶୁଣିବ ଯେବେ ଶୁଣ ଗୋ ଗଣି / ସେ ନୁହେଁ ମୋର ମରମ ବାଣୀ
> ସେ ନୁହେଁ ମନକଥା ମୋ/
> ଯେ ଗୀତ ଦେଲି ସେ ଦିନ ଗାଇ / ସେ ଗୀତେ ମୋର ହୃଦୟ ନାହିଁ
> ନାହିଁ ସେ ଗୀତେ ବ୍ୟଥା ମୋ” । ୩୧ ।

ଏହା କବିର ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କ’ଣ ହୋଇପାରେ ? ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଏହାଙ୍କର କବିମାନସ ଗଠିତ । ମାଟିର ପୃଥିବୀକୁ ଛାଡ଼ି ସେ ଏକ ଅକଳ୍ପନୀୟ କଳ୍ପଲୋକକୁ ଉଡ଼ିଯିବା ପାଇଁ ଚାହେଁ । ସେଥିରେ ସେ ଛାଡ଼େ ଆତ୍ମତୃପ୍ତିର ନିଃଶ୍ୱାସ । ‘ମାନସୀ ଓ ମୁଁ’, ‘ଯଉବନ ଥରେ ଗଲେ ଆଉ ଆସେନା’, ‘ପରୀମହଲ’ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଏହା ମୂର୍ତ୍ତ । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟଏକ କବିତା ‘କମଳବିଳାସୀର ବିଦାୟ’ (ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ ୧୯୨୬)ରେ କବିଙ୍କ ଉଦାସୀ

ମନର ପରିଚୟ ମିଳେ । ପତ୍ରଭୁକ୍ କବି ଅତୀତର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସଠାରୁ ମୁକ୍ତି ଗ୍ରହିଲେ ବି କବିତାର ଶେଷଭାଗ ବିକ୍ଷଣତାରେ ଭାଗକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଉଠେ । ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏଠାରେ ଯଥାର୍ଥ ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରେ । "............ଅନ୍ୟ ଅନେକଙ୍କ ରଚନାଠାରୁ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ ରଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏହି ଯେ, ସେ ସବୁରେ ଆମେ ପାଉ ତରୁଣ-ପ୍ରାଣର ସାଂଘିବିକ ଓ ଜୀବନ୍ତ ବୌଦ୍ଧିକ ଅସ୍ଥିରତା, ଅନିଶ୍ଚିତତା ଓ ଉତ୍ତେଜନା ଏବଂ ଶେଷରେ ସେ ସବୁର ଜୀବନ ସହିତ—ଏକ ଆପୋଷ ମୀମାଂସା, ଯାହା କେବଳ ଧୀମାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଶାଳୀନ ଭାବରେ କରି ଜାଣନ୍ତି ।" ୩୨ । ଏଭଳି ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତଚିତ୍ତ ସଫଳ କବି ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷରେ ସହାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି କିପରି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ?

ସବୁଜ ପଞ୍ଚସଖାଭିତରୁ ଅନ୍ନଦ ଶଙ୍କର, କାଳିନ୍ଦୀ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଦୁଇଜଣ ହରିହର ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସଫଳ କବି ହିସାବରେ ବିଗ୍ରହିତ ହେବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଧାନ କବି କାଳିନ୍ଦୀ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଆଲୋଚନା ଅନୁଶୀଳନର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ ବହୁ କବିତା ଉଚ୍ଚତା ବିହୀନ, ତେଣୁ କବିପ୍ରତିଭା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବୋଲି ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ନଦା ଶଙ୍କର, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଯେତେବେଳେ ସ୍କୁଲଛାଡ଼ି କଲେଜରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କବି ଗୌରବର ଶୀର୍ଷ ଦେଶରେ । ବହୁ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ମାନସରେ ସେ ବେଳକୁ ବେଳ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେହି ସମୟରେ ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର ଓଡ଼ିଶାରେ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ର-ପ୍ରତିଭାର ଦୁର୍ନିରୋଧ୍ୟ ମୋହକୁ ଏଡ଼ିଦେବା ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ପୁଣି ସେମାନେ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ବଂଗୀୟ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ ଯେ ନିଜ ଦେଶର ମାଟି, ପାଣି, ପବନକୁ ପ୍ରାୟତଃ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ-ମଧୁପାନରେ ମତ୍ତ ରହିଲେ । ଯାହାଫଳରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ୟତମ ନାୟକ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ପରେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ଆଧୁନିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି ଟିକିଏ ଝୁଙ୍କି ପଡ଼ିଥିବାର ଆମେ ଦେଖୁଁ । ୧୯୨୦ରେ ତାଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆବେଗର ପରିଚୟ ମିଳେ 'ବିରହୀ ଯକ୍ଷ' କବିତାରେ । ଏହା ରାଧାନାଥୀ କାବ୍ୟବଳୟର ଏକ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ

ମାତ୍ର । ଜୀବନକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ସେ ଯେତେବେଳେ ଅପସୃୟମାଣ ପାରମ୍ପରିକ କାଳ୍ପ-ଧାରାର ରାଜନୀତିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ରଙ୍ଗ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେତେ-ବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜର ତଥାକଥିତ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବାରମ୍ବାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଆଦୌ ପଛେଇ ଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ତତ୍କାଳୀନ କବିତା ଅନ୍ୱେଷଣ କଲେ ଏ ବକ୍ତବ୍ୟର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । 'ବ୍ୟର୍ଥସ୍ୱପ୍ନ' (ଜୁନ୍-୧୯୨୦), 'କବିର ବ୍ୟଥା' (୧୯୨୪), 'ଲୋହିତବ୍ୟଥା' (୧୯୨୪), 'ମଧୁବିବାହ' (୧୯୨୫), 'ଫଗୁଣବଂଶୀ' (୧୯୨୬) ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ତାଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମନନଶୀଳ କବିପୁରୁଷଟି ସହଜରେ ଧରାପଡ଼ିଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ । କେବଳ 'ପୁରୀ ମନ୍ଦିର' (୧୯୨୭-ମାର୍ଚ୍ଚ) କବିତାରେ ଦେଖାଯାଏ ଏହି ପାରମ୍ପରିକତାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଠାରେ ଆମେ ଭେଟୁ ସମାଜସଚେତନଶୀଳ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ କବିସତ୍ତାକୁ । ମାତ୍ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଏଇଥି ପାଇଁ ଯେ, ଏଥିରେ ସବୁଜ ଆଦର୍ଶ ବହିର୍ଭୂତ ଏକ କଂପିତସ୍ୱର ପରିଲକ୍ଷିତ । ପୁନଶ୍ଚ, ଏ କବିତାଟିର ରବୀନ୍ଦ୍ରାୟନ କବିର ଅର୍ଗ୍ଧିର ମନୋଭବକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ କହିଛନ୍ତି ଯେ, କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ 'ପୁରୀମନ୍ଦିର' କବିତା ଏପରି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ତାହା ଯେ କୌଣସି ଧର୍ମର ଯେ କୌଣସି ପୀଠ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଆରୋପିତ କରାଯାଇପାରେ । ୩୩ । ତାଙ୍କର ଏହି କାବ୍ୟଧାରା ପୁଣି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବଦଳିଯାଏ । ୧୯୩୧ରେ ଲିଖିତ 'କୁହୁପ୍ରାସ' କବିତାରେ କିଟ୍ସଙ୍କ 'Ode to the Nightingale'ର ପ୍ରଭାବ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ୧୯୩୧ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ମାନବତାବାଦ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଉଥିଲା । ମାତ୍ର ୧୯୩୨ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ଈଶ୍ୱରଚିନ୍ତାମୂଳକ କବିତା 'ଆଶ୍ଳେଷସ୍ୱର୍ଗ' ଓ 'ପ୍ରସାଧାନ' ନାମରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ କବିର ଅସପନ୍ କାବ୍ୟ-ମାନସର ପରିଚୟ ପାଠକ ସମାଜଠାରୁ ଲୁଚି ରହିପାରିଲା ନାହିଁ । ଜୀବନର ସମସ୍ତ କ୍ଷୟକ୍ଷତି, ହତାଶା, ଦୁଃଖ, ଶୋକ ଭୁଲିବା ପାଇଁ ଆନନ୍ଦଶଙ୍କରଙ୍କ ଭଳି ସେ କେତେବେଳେ ସମାଜରୁ ପଳାୟନ କରିଛନ୍ତି ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ଭଳି ପରମପୁରୁଷଙ୍କ ପାଖରେ ଶରଣ ପଶି-ଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହିପରି ମିଶ୍ର ଭାବନାର ସଂକ୍ରମଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ "ବିଶ୍ୱର ଆହ୍ୱାନ" (ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୬୫) ଓ 'ନୀରବ ଆହ୍ୱାନ' କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ୩୪ । ତେଣୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ଲିଖିତ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି

ମାନସିଂହସୁଲଭ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାସ୍ତବବାଦର ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ସୂଚନା ଅନେକାଂଶରେ ମିଳିଥାଏ । ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ମନରେ କାଳିନ୍ଦୀ କାବ୍ୟମାନସ ହୋଇ ଉଠିଛି ଅର୍ଘରେ । ତାଙ୍କର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ମନକୁ ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ ଦେଇପାରିଛି, ତାଙ୍କର ଅନୁଜ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ର ଆଦର୍ଶ । ଏହା ୧୯୩୫–୩୬ ମସିହା ବେଳର କଥା ।

ସବୁଜ ଛାଉଣୀର ଅନ୍ୟତମ କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ରଚନାରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କବିତାରେ ଅକୃତ୍ରିମତା, ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା, ରହସ୍ୟବାଦର ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ପ୍ରୟୋଗ କୁସଂସ୍କାରଯୁକ୍ତ ତଥା ଶୋଷଣପୁଷ୍ଟ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣାର ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । କାଳିନ୍ଦୀଙ୍କ କବିତା ପରି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କବିତା ସର୍ବତ୍ର ସମଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କାଳିନ୍ଦୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାରୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା ମଧ୍ୟକୁ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରି ପୁଣି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଭିତରକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଆଉଥରେ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ସେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ମୂଳରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାରେ ନିମଜ୍ଜିତ ରହି ଯେତେବେଳେ ବାସ୍ତବ ଜଗତକୁ ଫେରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେ ରହସ୍ୟମୟ ଜଗତରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ହୋଇ ରହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଦେଖୁ ଯେ ଚେତନାର ଧାରା କ୍ଲାସିସିଜିମ୍‌ରୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍, ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ରୁ ନିଓରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍, ନିଓରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ରୁ ନେଚୁରାଲିଜିମ୍ ଓ ନେଚୁରାଲିଜିମ୍‌ରୁ ରିଏଲିଜିମ ଆଡ଼କୁ ଗତିକରିଛି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସେ ରିଏଲିଜିମ୍ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ରିଏଲିଜିମ୍ ଆଡ଼କୁ ପ୍ରକୃତରେ ଆକର୍ଷିତ କରିଛି 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' । ଯେପରି କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ସେହି ସଂସଦଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ, ସେହିପରି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ମଧ୍ୟ ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇଥିଲେ । 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାର କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବରୁ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା, ତାହା ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରେ । 'ବନ୍ୟାବିପ୍ଳବ' (୧୯୩୪), 'ଯଶୋଲିପ୍‌ସା' (ମେ, ୧୯୩୫), 'ଯଗରୂପ' (ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୩୫) କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରତିଫଳିତ। କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଛି ଦୁଃସ୍ଥ, ଦରିଦ୍ର ପ୍ରତି ଗଭୀର ସହାନୁଭୂତି । ମାତ୍ର ଏ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ୱର କ୍ରମେ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ

ମଉଳି ଯାଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆମେ ଏହାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରୁ "ଗମୀ" ଓ "ଚଣ୍ଡୀଦାସ"ର ରହସ୍ୟମୟ ଜଗତରୁ । ଏ ଜାତିର ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଆଉ ଉଦ୍ଦୀପନାମୟ ବାଣୀ ନ ଶୁଣାଇ ସେ ଭଗବାନଙ୍କ ପାଖରେ ବିନମ୍ର ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟ ମଣିଛନ୍ତି । "ଦେଶସେବା" (ମାର୍ଚ୍ଚ,୧୯୩୭) କବିତା ଏହାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗରେ ସବୁଜ କବିଙ୍କ ବୈଫଲ୍ୟ

ସବୁଜ କବିମାନେ ବୟସରେ ଥିଲେ ତରୁଣ । ତେଣୁ ତାରୁଣ୍ୟର ଇସ୍ତାହାର ରୂପେ ସେମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି ଦେଖାଯାଏ, ତାହା କଞ୍ଚାମନର କଅଁଳିଆ ଫସଲଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ । ସବୁ କବିମାନଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ଜୀବନଭଳି ଏମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ–ଜୀବନ ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସ୍ରୋତରେ ଭାସମାନ । ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟଭିତରେ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ସ୍ୱରୂପ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ରହିଯାଇଛି ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇ । ସେଥିପାଇଁ ନିଜମାଟିର ଗନ୍ଧରେ ସେମାନେ ଆମ୍ବହରା ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ତ୍ୟାଗର ଆଦର୍ଶରେ ସେମାନେ ଜୀବନକୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ୧୯୩୦ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ତଥାକଥିତ ବାସ୍ତବ-ବାଦୀ କାବ୍ୟ–ଚେତନା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ତାହା ରବୀନ୍ଦ୍ର ମୋହରୁ ମୁକ୍ତନୁହେଁ । ଏହି ସମୟରେ ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କବିତାମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ କବିଙ୍କ ବୟସର ସ୍ୱଳ୍ପତା ହେତୁ ଅନୁଭୂତିସିଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ପୁଣି ୧୯୩୫ ପରେ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଯେଉଁ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାର ରୂପାୟନ ଘଟିଛି, ସେଥିରେ ଦୃଢ଼ ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳେ ନାହିଁ । କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ଏଥିରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଶେଷରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟ–ଧାରା ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ରହସ୍ୟମୟ ଜଗତକୁ ପୁନର୍ବାର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ନିରପେକ୍ଷ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି–"ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ସରକାରୀ କର୍ମ-ଭୂମିକାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟ ଚେତନାଠାରୁ ନିରପେକ୍ଷ ରହିଥିଲାବେଳେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ଏଥିରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗକରି ଯେପରି ଅନେକ ସମୟରେ ଦୂରେଇ ରହିଛନ୍ତି ।" ୩୬ । ତେଣୁ ସବୁଜ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ବାସ୍ତବବିମୁଖତାର ପଳାୟନବାଦ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ ।

ତୃତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର କବି

୧୯୩୪ ପରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦେଖାଦିଏ

ଓ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରରେ ଯେଉଁମାନେ ମୂଳରୁ ଦୀକ୍ଷିତ, ସେମାନେ ତୃତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବି ବୋଲି ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟ ମତପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏହି ତୃତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀଟି ହେଲେ ଭଗବତୀଚରଣ ପ୍ରଭୃତି । ଆମେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖି ଆସିଛୁ ଯେ ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ କଥିତ ଦୁଇଟି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ନୁହନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀଟି ଏକମାତ୍ର ଗୋଷ୍ଠୀ, ଯାହାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଏହି ଉତ୍କଳକୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚେତନାର ଘର ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଆସି ରୋପିତ ହୋଇଛି । ସୁତରାଂ, ଅଧ୍ୟାପକ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିଭାଜନର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥ୍ୟ ଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏନାହିଁ ।

"ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ"

୧୯୩୫ ସାଲ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାର ଗତିପଥ କ୍ରମେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ସ୍ୱଦେଶୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାବଧାରା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ । ଫଳରେ ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ–ଚେତନାରେ ଏକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଭାବରେ ଦେଖାଦିଏ । ଏହି ସମୟରେ ୧୯୩୫ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ୨୯ ତାରିଖରେ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଗଠିତ ହୁଏ କଟକର ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ । ନଭେମ୍ବର ୨୯ ତାରିଖରୁ ଡିସେମ୍ବର ୪ ତାରିଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଛଅଦିନ ଧରି ଏହି ଆଲୋଚନାଚକ୍ର ଚାଲୁରହେ । ଭଗବତୀ ଚରଣ ଏଭଳି ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିଲେ "ବିଶ୍ୱଶାନ୍ତି କଂଗ୍ରେସ" (World congress For Defence of peace) ରୁ ଯାହା ପ୍ୟାରିସ୍‌ଠାରେ ୧୯୩୫ ମସିହା ଜୁନ୍ ୨୧ରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ୟୁରୋପ ଓ ଏସିଆର ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ରୁଷିଆର ବିଖ୍ୟାତ କଥାକାର ମାକ୍ସିମ ଗର୍କି, ୟୁରୋପର ରୋମାରୋଲାଁ ଓ ବାରବୁସ୍ ଥିଲେ ଏହାର ଆବାହକ । ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ଆନ୍ଦ୍ରେଜିଡ୍, ଇ.ଏମ୍. ଫଷ୍ଟର, ଆଣ୍ଡ୍ରମିଲ୍‌ରେ, ହକ୍‌ସ୍‌ଲେ, ମାଇକେଲ ଗୋଲଡ଼, ଜନ୍‌ଷ୍ଟ୍ରାଚ୍‌ଚି ଆଦି ଖ୍ୟାତନାମା ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ । ସମ୍ଭବତଃ ଭଗବତୀଚରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବେ । ୩୭ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସମୟର ଓଡ଼ିଶାର

ବିଖ୍ୟାତ ପତ୍ରିକା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ଓ 'ନବଭାରତ'ର ସମ୍ପାଦକୀୟରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିଲା ତାହା ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ର ସମ୍ପାଦକ ବିଶ୍ୱନାଥ କର 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଉତ୍ସବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କହିଥିଲେ, "ଦେଶରେ ଅକର୍ମା ସମସ୍ୟା ବଢ଼ିଲେ, ଖାଇବାକୁ ନ ମିଳିଲେ, ଅବିବାହିତ ଅଥଚ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ ଏହିସବୁ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଭାବରାଶି ଆହରଣ କରିଥାନ୍ତି" । ୩୮ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସମ୍ପାଦକଙ୍କର ଏ ମନୋଭାବ ବଦଳି ଯାଏ । ଏ ସଂସଦର ପ୍ରଥମ କୈଫିୟତ୍‌ରୁ ଜଣାଯାଏ "ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନଟିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଦେଶର ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ନୂତନ ନୂତନ ଭାବର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଲାଗି ।" ସଂସଦ ଏଥିମଧ୍ୟରେ ବୁଝିପାରିଛି, "ସ୍ୱାଧୀନଚିନ୍ତା ଓ ଉଦାର ମନୋଭାବ ଏ ଦୁଇଟି ହେଉଛି ଆମର ପ୍ରଧାନ ଅଭାବ ।" ତେଣୁ ସେମାନେ "ଏହି ଦିଗରେ ସାମାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଦେଶରେ ନବ ସଂସ୍କୃତି ଓ ନବସଭ୍ୟତାର ଅରୁଣାଲୋକର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳସ୍ରୋତ ଖେଳାଇ ଦେବା" ଲାଗି ବଦ୍ଧପରିକର ହୋଇ ବାହାରି ଅଛନ୍ତି । "ଆମେ କେବଳ ଆମର ଅତୀତ ପ୍ରୀତି ନେଇ ମାନବସଭ୍ୟତାର ଗତିଶୀଳତା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନରଖି ନିଜକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସରରେ ଆବଦ୍ଧ କରି ରଖିଛୁ, ତେଣୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ସଭ୍ୟତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଲାଗି ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍, ଫ୍ରୟେଡ୍, ମାର୍କସ୍, ରସେଲ୍ ବର୍ଣ୍ଣାଡଶ୍ ପ୍ରଭୃତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମନୀଷୀମାନଙ୍କର ନବପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ "ସଚେତନ ଓ ମୌଳିକ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଭାବରାଶିକୁ" ଆଶ୍ରୟ କରି ଗତି କରିବାକୁ ହେବ । ନଚେତ୍ ଆମ୍ଭେମାନେ ଅତୀତ ସଭ୍ୟତାର ଯେ ତିମିରେ ଥିବୁ ସେ ତିମିରେ ରହିଯିବୁଁ ।"

"ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟସଭ୍ୟତା ଓ ଭାବରାଶିର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ନୂତନ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ସଭ୍ୟତା ଓ ଭାବରାଶିକୁ ନିଜସ୍ୱ କରିବା ଲାଗି ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ କରି ଅଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବିକ୍ ପ୍ରଣିଧାନର ବିଷୟ ।" ମାତ୍ର ସଂସଦର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଦେଖି ସମ୍ପାଦକ ଯୁବକମାନଙ୍କର ବୈପ୍ଳବିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ନାପସନ୍ଦ କରି ଅଛନ୍ତି । ବିପ୍ଳବ ନକରିବା ପାଇଁ ସେ ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇ କହିଛନ୍ତି, " × × ତେଣୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ପୁନର୍ବାର ଅନୁରୋଧ କରୁଁ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଭାବରାଶିର ପ୍ରଚାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନକରି ଯୁବକମାନେ ଲାଗିପଡ଼ି ଯଦି ସମାଜର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ଅଥଚ ପ୍ରକୃତ ଗଠନମୂଳକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ବ୍ରତୀ ହୁଅନ୍ତି, ତାହାହେଲେ ଦେଶର, ସମାଜର, ସାହିତ୍ୟର ଓ ଜାତିର

ପ୍ରଭୂତ କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ କରିବେ । ସଂସଦ ଗୋଟିଏ ଶିଶୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ସୁପଥରେ ଚଳି କାର୍ଯ୍ୟକଲେ ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ ଅଛି । ଆମ୍ଭେମାନେ ଆଶାକରୁ, ଶିକ୍ଷିତ ତରୁଣମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଦେଶର ଯେ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ନିହିତ ଅଛି, ତାହା ଯେପରି ବିଫଳ ନହୁଏ । ଆମ୍ଭେମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଦେଉଅଛୁଁ ଏବଂ ସଂସଦର ଭବିଷ୍ୟତ ଉନ୍ନତିକାମନା କରୁଅଛୁଁ ।" ୩୯ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ର ଏ ମତାମତ ଶୁଣିସାରିଲା ପରେ 'ନବଭାରତ'ର ସଂପାଦକଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସରଣୀୟ । 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ନାମରେ ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ା ହୋଇ ତା'ର ଉତ୍ସବ ହୋଇଯାଇଛି ବୋଲି ସଂପାଦକ ସୂଚନା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ସବୁ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ 'ନବଭାରତ'ର ସେହି ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିଛନ୍ତି । ସଂପାଦକଙ୍କ ମତରେ, "କିନ୍ତୁ କେବଳ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଦେଖି ଏହି ସଂସଦର ପାରମ୍ପରିକ ପରିକଳ୍ପନା କଲେ ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ । ଏହାର କଳ୍ପନା ବିଶାଳତର । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପୁରୁଣା ପ୍ରଥା ଉପରେ ନୂତନ ସ୍ତର ଫିଟାଇବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଜୀବନ ଚିନ୍ତା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଓ ଚିନ୍ତାହିଁ କ୍ରିୟାର ମୂଳ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ବିପ୍ଳବ ପ୍ରଚାରକରି ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଚଞ୍ଚଳତାର ସୂଚନା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଏହା କରଯାଇଥିଲା ।୪୦ । 'ନବଭରତ'ର ସଂପାଦକ ଏହି ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ କଲାବେଳେ 'ଉତ୍କଳ–ସାହିତ୍ୟ'ର ସଂପାଦକ ବିପ୍ଳବକୁ ଦେଖି ତା'ର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି ।

ସଂସଦର ଏହି ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଉତ୍ସବରେ ସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଉପରେ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିଲା ବିଭିନ୍ନ ବୈଠକରେ ଯେଉଁମାନେ ସଭାପତିତ୍ୱ କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ–ବିଜ୍ଞାନ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ହରିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି ; ଦର୍ଶନ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ମୋହିନୀମୋହନ ସେନାପତି, ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ ବିଭାଗରେ ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁ ; ଇତିହାସ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଘନଶ୍ୟାମ ଦାସ ; ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଶ୍ରୀ ହରିହର ମହାପାତ୍ର । ସଭାପତିମାନଙ୍କର ଅଭିଭାଷଣ ଉଚ୍ଚ-କୋଟୀର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନେକ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉପରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରାମ-ପ୍ରସାଦ ସିଂହ ଓ ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଯଥାକ୍ରମେ 'ଅର୍ଥ ଓ ପରମାର୍ଥ', 'ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଭାବଧାରା' 'ଆବାହାନ' ଓ 'ସାମୟିକ ଇତିହାସର ଗତିଧାରା' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ପାଠ କରିଥିଲେ । ୧୯୩୫ ମସିହାର ଶେଷକାଳ ଉତ୍କଳୀୟ ଯୁବକମାନଙ୍କ ନବଚେତନାର ସମୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସିଂହ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ଯେ, "ମାନବକୁ ତାହାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରୁ ମୁକ୍ତି

ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଭଗବାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିବ । ଧର୍ମ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନଥିବ । ମନୁଷ୍ୟ ଭବରେ ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ୟାକୁ ଧରି ଏହା ଅଗ୍ରସର ହେବ । ଏହିପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟ ରୁଷିଆରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେହି ଆଦର୍ଶ ଧରିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ, ପରାଂଗପୁଷ୍ଟ ମଲ୍ଲଙ୍କ ପରି ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଘେନି ବିରାଜିତ । ଧନୀ, ଜମିଦାର, ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର ଘେନି ଏହାର ଅଙ୍ଗ ଗଠିତ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନୁହେଁ ବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଏହା ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏହା ହୋଇ-ପଡ଼ିଛି ଏକ ଦୁର୍ବଳ, ନିର୍ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଭୀରୁଭବାପନ୍ନ କିମ୍ଭୂତ କଳ୍ପନାମୟ ସାହିତ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରତିଛତ୍ରରେ ନୀଚ ଦ୍ୱିଧାଭବ ଫୁଟିଉଠିଛି । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା'ତ ନାହିଁ, କଳ୍ପନାର ମଧ୍ୟ ସାହସ ନାହିଁ । ଭଷାରେ ବଳ ନାହିଁ, ଭବରେ ଆନ୍ତରିକତା ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ଘେନି ଜାତିର ଗର୍ବ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ ।" ୪୧ । ରୁଷୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆମଦାନୀ ଫଳରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଯୁବକ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବିଦ୍ରୋହ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହାସବୁ ଜଡ଼ତା, କୁସଂସ୍କାର ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଧାରା ଅଛି, ତାହାକୁ ଦୂର କରି ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଏହି 'ସଂସଦ'ର ତରୁଣବୃନ୍ଦ ନେଇଥିଲେ ସଂକଳ୍ପ । ସବୁଠାରୁ ଆନନ୍ଦର କଥା ଯେ, ଉତ୍କ-ଳୀୟ ଯୁବକମାନେ ଯେତେବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଢେଉରେ ସ୍ନାନରତ, ସେତେବେଳେ ସର୍ବଭରତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ଏକ ସଂଗଠନ ଗଢ଼ା ହୋଇନଥିଲା । ୧୯୩୬ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ୧୦ରେ ଅର୍ଥାତ୍ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟସଂସଦ' ଗଠିତ ହେବାର ଛଅମାସ ପରେ ଭରତୀୟ ସ୍ତରରେ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ' (Progressive writers Association) ଲକ୍ଷ୍ନୌଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅଧିବେଶନରେ ସଭପତିତ୍ୱ କରିଥିଲେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହିନ୍ଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ । ୧୯୩୫ରେ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ ବସେ, ସେଥିରେ ସଭପତିତ୍ୱ କରିଥିଲେ ଡଃ ମୁଲକରାଜ ଆନନ୍ଦ । ସଜ୍ଜାଦ ଜହୀରଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଲଣ୍ଡନରେ ସେହିବର୍ଷ ଭରତୀୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକସଂଘ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ଏହି ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାଦ୍ୱୟ ୧୯୩୬ରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚେତନାକୁ ଆଣି ଭରତରେ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ୪୨ । ଏହାର ଘୋଷଣାପତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଥିଲା ଯେ, ଆମ ସମାଜ ଯେପରି ନୂଆ ରୂପ ଧରୁଛି ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ଏବଂ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁକ୍ତିବାଦକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପ୍ରଗତିକାମୀ ଧାରାକୁ ଦ୍ରୁତଗାମୀ କରିବା

ଆଜିର ଲେଖକଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିରୋଧୀ ବୁର୍ଜୁଆ ଶ୍ରେଣୀ ଯୋଗୁଁ ବହୁକାଳ ଧରି ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାର ଉନ୍ନତି ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବରଂ ଅବନତି ହେଉଛି, ସେମାନଙ୍କ କ୍ରୁର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ସଂଘର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଜୀବନ ସହିତ କଳାର ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଗ ସାଧନ ଯାହା ମଣିଷକୁ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟତା, କର୍ମହୀନତା ଓ ଯୁକ୍ତିହୀନତା ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ, ତାହା ପ୍ରଗତି ବିରୋଧୀ ଏବଂ ଯାହା ଚିନ୍ତାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରେ, ଶାଣିତ ତଥା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସମାଜର ରୂପାନ୍ତରରେ ସହାୟକ ହୁଏ, ତାହାହିଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳତା । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରକୁ ସେମାନେ ଜଣାଇଛନ୍ତି ବିପୁଳ ସ୍ୱାଗତିକା । ୪୩ । ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ ଏହି ସଭାରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଭାଷଣ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ବହୁ ଆଧୁନିକ ଚେତନା ସ୍ୱାଗତକାରୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ସଭାକୁ ସଫଳ କରିଥିଲେ ।

ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ପ୍ରଗତିକାମୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ, ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ କବି ଏହି ଚିନ୍ତାରେ ଅଭିସିକ୍ତ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ ହେବା ଉଚିତ୍ । 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଅଧିବେଶନ ପୂର୍ବରୁ ଯାହାଙ୍କର କବିତାରେ ଏହି ଚେତନା ପ୍ରତିଫଳିତ, ସେ ହେଲେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ଏ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ଏହି ଅଧ୍ୟାୟର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶମାନଙ୍କରେ କରାଯିବ ।

ଭଗବତୀଚରଣ ଦେଖିଲେ ଯେ ବକ୍ତୃତା ଓ ପ୍ରଚାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚେତନାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଓଡ଼ିଶାରେ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ବା ତାହା ସମୟସାପେକ୍ଷ । ତେଣୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବାପାଇଁ ୧୯୩୬ ସାଲ ମେ ମାସରେ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ର ମୁଖପତ୍ର 'ଆଧୁନିକ' ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । 'ନବଭାରତ' ପତ୍ରିକାର 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ସଂଖ୍ୟା (ଡିସେମ୍ବର, ଜାନୁୟାରୀ, ୧୯୩୬)ରେ ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖୀ 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକା ବିଷୟରେ ବିଜ୍ଞାପନ ଦିଆଯାଇ ଥିଲା । ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା ଯେ, ଓଡ଼ିଶାର ପତ୍ରିକା ରାଜ୍ୟରେ ନବଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରି ଯେଉଁ 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକା ଆସୁଛି, ତାହା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଆଧୁନିକ ହୃଦୟରେ ନବଜାଗରଣ, ଧ୍ୱଂସ କରିବ ଅପସାହିତ୍ୟର ଘୃଣା, ଆବର୍ଜନା, ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଉଚ୍ଚଚିନ୍ତାର ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ଲେଖା-ସନ୍ଦର୍ଭ, ପ୍ରଚାର କରିବ ଦେଶବିଦେଶର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚିତ୍ର, ଶୁଣାଇବ ବାସ୍ତବ କବିତାର ମଧୁର-ମନ୍ଦିର-ମଳୟ-ଶିଞ୍ଜିନୀ ।

'ଆଧୁନିକ'ର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଓ ସମ୍ଭାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ବର୍ତ୍ତାବହ ଥିଲା 'ଆଧୁନିକ' । ଏହାର ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟାରେ କୁହାଯାଇଥିଲା ଯେ, ପୃଥିବୀର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆଭାସ ମିଳୁଛି ଓ ତାହା ବିଭିନ୍ନସ୍ଥାନରେ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛି ଓଡ଼ିଶାରେ ସେହି-ଭଳି ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥର ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାସବୁ ଜାତ ହେଉଛି, ତା'ର ସମାଧାନ ହେବା ଉଚିତ । ତେଣୁ 'ଆଧୁନିକ' କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ନାହିଁ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଚେତନାର ପ୍ରବେଶ କରାଇବାରେ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିବ । ସେଥିପାଇଁ ଏକ ନୀତିବାଦର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ଦେଖେଇ ହେବାର ଅହଂକାର ଏହା ପୋଷଣ କରିନାହିଁ । କାରଣ ନୀତିବାଦ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ଅଭାବ ନଥିଲା । ଭୈରବ ରୂପ ଧାରଣ କରି ଦେଶରେ ଶାନ୍ତିପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ସର୍ବପ୍ରକାର ଶୋଷଣର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ଲାଗି ଅଗଣିତ ସର୍ବହରାଙ୍କୁ ଏଥିରେ ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଛି, ତାହା ନୂତନ ନହେଲେ ବି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଭୂମିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରିଥିଲା । 'ଆଧୁନିକ'ରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ପ୍ରାଣବଂଧୁ କର, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ଆଧୁନିକ ଗାଳ୍ପିକମାନଙ୍କ ସହିତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିଶ୍ୱନାଥ ପଶାଏତ ପ୍ରଭୃତି ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କର ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ କବିତା, ଗଳ୍ପ ସମାଲୋଚନା, ପ୍ରବନ୍ଧ ଆଦି ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତି ଚେତନାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ସଂପର୍କରେ ସାହିତ୍ୟିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରବେଶ ସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ନିରୂପଣ କରିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ଅପ୍ରୀତିକର ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ବହିଯାଇଛି । ବେଳେବେଳେ ଏଥିପାଇଁ ଦୁର୍ବିନୀତ ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ରପାତ ବି ହୋଇଛି । ଆମ ମତରେ, ଏହି ଚେତନାର ମୁଖ୍ୟବାର୍ତ୍ତାବହ ହେଲେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ପ୍ରଗତିଚେତନାର ଏହି ବିବଦମାନ କାବ୍ୟପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ନିରପେକ୍ଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଠିକ୍

ଭବରେ ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୋଇନାହିଁ । ଗୋଷ୍ଠୀବଦ୍ଧ ଆଲୋଚନା ଅନେକ ସମୟରେ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ତାହାର ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ର ଦେଖାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରଯାଇଛି । ବିପୁଳ ଆନ୍ତରିକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅଙ୍ଗୀକାର ନେଇ ଯେଉଁ କବିଙ୍କ ମନରେ ଏହି ଅପ୍ରତିରୋଧ୍ୟ ଚେତନା ବସା ବାନ୍ଧିଥିଲା, ସେ ନିଶ୍ଚିତ ଭବରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ନମସ୍ୟ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସାହିତ୍ୟପ୍ରତି ବିରୁଦ୍ଧମତ ପୋଷଣକାରୀଙ୍କ ମତାମତର ପରୀକ୍ଷା ସର୍ବାଗ୍ରେ କରଣୀୟ ।

ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଓ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ

ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ କଲିକତାରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'Sachi Rautray : A poet of the people' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ସହିତ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ୪୪ । ଅଧ୍ୟାପକ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କର ଏହି ଧାରଣା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏ ସଂସଦ ଜନ୍ମ ହେଲାବେଳକୁ କଲିକତା-ରେ ଛାତ୍ର ଥିଲେ । 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ବେଳକୁ ବି ସେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିନାହାନ୍ତି । କଲିକତାରୁ ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଆଇ.ଏ. ପାସ୍‌କରି ସେ ଯେତେବେଳେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ବି.ଏ. ତୃତୀୟବର୍ଷରେ ନାମ ଲେଖା-ଇଲେ, ସେତେବେଳେ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁତା ହୁଏ । ୪୫ । ଅଧ୍ୟାପକ ସାମନ୍ତରାୟ ଏକଥା ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ବିରୋଧାତ୍ମକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭଗବତୀଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ଜଣାଶୁଣା ଥିଲା । ସେହି ସୂତ୍ରରେ ସଚ୍ଚି ବାବୁ 'ଆଧୁନିକ'ରେ ଲେଖାଲେଖି ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସି ଭଗବତୀବାବୁଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ହୋଇନାହାନ୍ତି । କଲିକତାର ଛାତ୍ର-ଜୀବନରୁହିଁ ସେ ବାମପନ୍ଥୀ ଚେତନାରେ ନିଜକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । କଲିକତାରେ ଛାତ୍ର ଥିବାବେଳେ ତାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ 'ଦୀପକ ସଂଘ' ନାମରେ ଏକ ବାମପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ସେହିଠାରୁ ହିଁ ସେ ବାମପନ୍ଥୀ ଚେତନାରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେତିକିବେଳେ ବହୁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ସଭ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ଏହି ବାମପନ୍ଥୀ ଚେତନାକୁ ଆଧାର କରି 'ଦୀପକ ସଂଘ' ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ୧୯୩୫ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ'

ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଲେଖକଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପୁସ୍ତିକା 'ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ' ଦୀପକ ସଂଘ ଦ୍ୱାରା (୧୯୩୪–୩୫) 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ' ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କଲିକତାରେ ଆଇ.ଏ. ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ଥିବାବେଳେ ଏହା ଲିଖିତ । 'ଦୀପକ ସଂଘ', କଲିକତାଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ କଟକର 'ଶ୍ରୀ ପ୍ରେସ'ରେ ଏହା ଛପାହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏ ଘଟଣା 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର (ମେ, ୧୯୩୬) ପ୍ରାୟ ଦେଢ଼ବର୍ଷ ପୂର୍ବର କଥା । ଏହି ପୁସ୍ତିକାରେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ମାର୍କସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସ୍ପଷ୍ଟ । କଲିକତା ମହାନଗରୀର ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ତାଙ୍କ ମନରେ ଦାରୁଣ ଆଘାତ ଦେବାରୁ ସେ 'ଦୀପକସଂଘ'ର ଏକ ନମ୍ବର ବୁଲେଟିନ୍ ଛାପି ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରନ୍ତି । ଏହି ବୁଲେଟିନ୍‌ଟି ହେଉଛି 'ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ' । ପ୍ରେମର ବ୍ୟବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏଥିରେ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରନ୍ତି । ପୁସ୍ତିକାଟିରେ ସେ ଆମ ସମାଜରେ ଘଟୁଥିବା ମାନବାତ୍ମାର ଅବକ୍ଷୟପାଇଁ ଦାୟୀ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଚଳିତ ବୈବାହିକ ପ୍ରଥା ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦକୁ । ୪୬ । ପୁସ୍ତିକାଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଦୀପକସଂଘକୁ ଏକ ବାର୍ତ୍ତା ଦେବାପାଇଁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରଯାଇ-ଥିଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷାକରି ବାର୍ତ୍ତାଟିଏ ପଠାଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ସହିତ ବଙ୍ଗଳାର ଆତ୍ମୀୟତାର ଯୋଗସୂତ୍ର ଦୃଢ଼ ହେବା ତାଙ୍କର କାମନା ବୋଲି ସେ ଏହି ବାର୍ତ୍ତାରେ ରେଖାଙ୍କିତ କରିଥିଲେ । ଏହି ହସ୍ତଲିଖିତ ବାଣୀଟିକୁ ଅବିକଳ ବ୍ଲକ୍ କରି ସଂଘର ଇଂରାଜୀ ମେନିଫେଷ୍ଟୋରେ ଛପା ଯାଇଥିଲା । ଏହାବ୍ୟତୀତ 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ' ଉପନ୍ୟାସର ବିଜ୍ଞାପନ 'ଆଧୁନିକ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ବିଜ୍ଞାପନଟି ଖୁବ୍ କୌତୁହଳପ୍ରଦ । ତାହାହେଲା–

"ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା

ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କର

ସେହିବହୁଜନ ନିନ୍ଦିତ ଓ ବହୁଜନ–ପ୍ରଶଂସିତ ଉପନ୍ୟାସ

'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ' ।

"ଗୋଟିଏ ରକମର ହସ ଅଛି ଯାହାକୁ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ସିଂହ ହସୁଛି । ଗୁର୍ଖାସିପାହୀର ସଙ୍ଗୀନ୍ ପରି ସେ ହସ ସମାଜର ସବୁ ଜାଲିୟାତି ଓ ସବୁ ଧପ୍‌ପ-ବାଜି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଦାନ୍ତ ବାହାର କରିଚି...........ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି......... ।" ଶକ୍ତି-ଶାଳୀ ଭଷା ଓ ବଳିଷ୍ଠ ବିଦ୍ରୋହଭଙ୍ଗୀପୁଷ୍ଟ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ପ୍ରାଥମିକ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ

ରଚନା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ତେଣୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କିଏ ସଚ୍ଚିବାବୁ ନା ଭଗବତୀ ବାବୁ ? ଇତିହାସକୁ ଫାଙ୍କିଦେବା ଅସମ୍ଭବ । ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ-ସବୁ ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ତାହାର ଆଲୋଚନା କରିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ମନେହୁଏ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ

ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁସବୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି ତାହା ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତିର ଭିତ୍ତିଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ସପକ୍ଷ ଓ ବିପକ୍ଷରେ ଯେଉଁସବୁ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ, ତାହା ତ୍ରୁଟି-ଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହିପରି ବିଚାରଦ୍ୱାରା ଉଭୟଗୋଷ୍ଠୀର ଆଲୋଚକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଘୋର ଅବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ଦୁଇ ଧରଣର ବିତର୍କ ଏହି ବିପୁଳ ସାହିତ୍ୟ–ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । କେଉଁଟି ସୁନା ଓ କେଉଁଟି ମାଟି ତାହା ଅନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଅର୍ଥନୁହେଁ ଯେ କୌଣସି ସତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ଆଲୋଚନା ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଦୁର୍ଲଭ ।

ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତା ଉପରେ ବହୁ ଆଲୋଚନାମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓଡ଼ିଶା, ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା–ଓଡ଼ିଶାର 'ସହକାର', 'ଝଂକାର', 'ଦୈନିକ ସମାଜ', 'ଆସନ୍ତାକାଲି', ଭାରତର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପତ୍ରିକା 'ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଟାଇମସ୍', 'ବମ୍ବେ କ୍ରନିକ୍ଲ', 'ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ', 'ସର୍ଚ୍ଚଲାଇଟ', 'ଆଡ଼ଭାନସ', ଟାଇମ୍‌ସ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆ' ଇତ୍ୟାଦି । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଙ୍ଗଳାଦେଶ, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ, ରୁଷିଆ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ବହୁ କବିତା ଆଲୋଚିତ । ତାଙ୍କର ବହୁ କବିତା ଇଂରାଜୀରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏପରି ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ହୋଇଛି । ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଉପରେ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ ଆଲୋଚନା ବହୁଳ ଭାବରେ କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକୃତ ବିଚାରରେ ସତ୍ୟ ଆବିଷ୍କୃତ ହୁଏ ।

ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ 'ଆସନ୍ତାକାଲି' ପତ୍ରିକାର ୧୯୬୦ ସାଲ ଜାନୁୟାରୀ ମାଇ ସଂଖ୍ୟାରେ ଦୁଇଟି ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ପ୍ରବନ୍ଧର ଶିରୋନାମା

ଥିଲା 'ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ' । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ଦୁଇଟିର ଅଂଶବିଶେଷ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ (୧ମଖଣ୍ଡ, ୧୯୭୨) ଗ୍ରନ୍ଥର 'ପରିଶିଷ୍ଟ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । 'ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଗତିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ବୋଲି ଯେଉଁସବୁ ଯୁକ୍ତି ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ବାଢ଼ିଥିଲେ ସେହି ପତ୍ରିକାର "ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିରେ" ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଯୁକ୍ତି ଖଣ୍ଡନର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ ନିରପେକ୍ଷ ଭାବରେ ସେ ଯୁକ୍ତିସମୂହକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବାରେ ହୋଇଥିଲେ ବ୍ୟର୍ଥକାମ । ଅଧିକନ୍ତୁ, ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷଙ୍କ ଯୁକ୍ତିରେ କିଛିଟା ତ୍ରୁଟି ରହି ଯାଇଥିଲା । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କର 'ସାହିତ୍ୟ–ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ' (୧ମ ଖଣ୍ଡ) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଥିଲେ...........'ଉପରେ ଆସନ୍ତାକାଲି ପତ୍ରିକାରେ (୧୯୬୦)ପ୍ରକାଶିତ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ଦୁଇଟି ପ୍ରବନ୍ଧର ସାରାଂଶ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । ପ୍ରକାଶ ଥାଉକି, ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର କୌଣସି ଜବାବ 'ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ', ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କେହି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଇନାହାନ୍ତି" । ୪୭ । ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ପରେ ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ ତା'ର ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ । ବୋଧହୁଏ, ଉପରୋକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚନା ବେଳେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷଙ୍କ ଉତ୍ତର ପଢ଼ି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଯୁକ୍ତିର ଅବତାରଣା କରି ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷଙ୍କ ମତାମତ ପରୀକ୍ଷା କରାଯିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧର ସାରାଂଶ ଏହିପରି–

"ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୁଦତ୍ତ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଦର୍ଶାଇଥିଲେ ଯେ, ମାର୍କସୀୟ ପ୍ରଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆରେ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ, ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହିସାବରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କରିନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କେହି ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଉପରେ ହୁଏତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କରିଥାଇପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ଏହା ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ କେହି କରିନଥିଲେ । ଏହାହିଁ ଥିଲା ଅଧ୍ୟାପକ ମିଶ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । କୌଣସି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନାମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ତହିଁର ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ ଦେବା ଏବଂ ସେ ବିଷୟକୁ ନେଇ ସଫଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା

ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥା । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଆମେ ଦେଖୁ ଋଷି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧରେ (ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଲିଖିତ) ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ସମ୍ବାଦ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା ବୋଲି କେହି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସ-ବାଦର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କହନ୍ତି ନାହିଁ । ସେହିପରି ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ମତବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଇ ମତବାଦର ଅଗ୍ରଦୂତ ନ ହୋଇବି ପାରନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ଜିନିଷ । ଲେନିନ୍ ବା ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କୁ କେହି ରୁଷିଆରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ବୋଲି କହନ୍ତି ନାହିଁ । ଗର୍କି ଓ ମାୟାକୋଭସ୍କି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ହିଁ କହିଥାନ୍ତି ।

ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଯେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଅତି ଅଳ୍ପ ବୟସରୁ ବ୍ରହ୍ମପୁର ରୟାଲ ପ୍ରେସରୁ ପ୍ରକାଶିତ କୃପାସିନ୍ଧୁ ପଟ୍ଟଦେବଙ୍କ ସାପ୍ତାହିକ 'ନବୀନ' ପତ୍ରିକାରେ କବିତା ଓ ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖୁଥିଲେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବିତା ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବୋଲି ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ମତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ୧୯୩୦—୩୧ ମସିହାରେ ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ତାଙ୍କର ଏକ ସାମ୍ୟ-ବାଦୀ କବିତା 'ଭଗବାନ ଅଛ କାହିଁ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୪୮ । ସେତେବେଳ-କୁ ତାଙ୍କ ବୟସ ବୋଧହୁଏ ୧୩/୧୪ ହୋଇଥିବ । ପରେ ୧୯୩୬ ସାଲରେ ଏହି କବିତାଟି ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ପୁନର୍ଲିଖିତ ହୋଇ 'ସହକାର' ମାସିକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ୧୯୩୮ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ' କାବ୍ୟ—ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହା ସୂଚିତ ହୁଏ । 'ନବୀନ' ପତ୍ରିକା ବ୍ୟତୀତ କୃପାସିନ୍ଧୁ ପଟ୍ଟଦେବଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରରୁ "ଶିଶିର" ନାମକ ଯେଉଁ ପତ୍ରିକା ବାହାରେ ସେଥିରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର "ତସ୍ମାତ୍ ଯୁଦ୍ଧସ୍ୟ ଭାରତ", "ଉତ୍ତିଷ୍ଠତ ଜାଗ୍ରତ", "କ୍ଳୈବ୍ୟ ମାସ୍ମଗମ" ଶୀର୍ଷକ କେତେକ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ କବିତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଲାଗି ତାଙ୍କର ଭିତରେ ଜାତୀୟବାଦୀ ତଥା ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପରିସ୍ଫୁଟ । ୧୯୩୩ରେ 'ଯୁଗବୀଣା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ବିସର୍ଜନ' ଗଳ୍ପଟିରୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । 'ନବୀନ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ବୈପ୍ଳବିକ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଶଂସା କରି ଉତ୍କଳଭାରତୀ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଏହି କିଶୋର କବିଙ୍କୁ 'ରକ୍ତତୀର୍ଥ ଖୋରଧାର ଯୋଗ୍ୟ ଦାୟାଦ' ଭାବରେ ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ଖୋଲାଚିଠିରେ ଅଭିନନ୍ଦିତ କରିଥିଲେ । କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମଧ୍ୟ 'ନବୀନ'ରେ ଅନୁରୂପ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇଥିଲେ ।

ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ କହିବା ଅନୁଯାଈ ୧୯୩୨ ମସିହା ବେଳକୁ କବିଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ "ପାଥେୟ" ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ରାଉତରାୟ ସେତେବେଳକୁ ସ୍କୁଲଛାତ୍ର । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କେତୋଟି ସାମ୍ୟବାଦୀ କବିତା ଆଗରୁ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇସାରିଥିଲା । ୪୯ ।

ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ କହନ୍ତି, ଏହାର ପ୍ରାୟ ଚାରିବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୩୩ ସାଲ ବେଳକୁ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି'ର ମୁଖପତ୍ର ରୂପେ 'ଯୁଗବୀଣା' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ୧୯୩୩ ସାଲରେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ 'ବିସର୍ଜନ' ନାମକ ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କର 'ଶିକାର' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଭଗବତୀଙ୍କଠାରୁ ବୟସରେ ୮|୯ ବର୍ଷ ସାନ ହେଲେବି ଲେଖକ ହିସାବରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ୩/୪ବର୍ଷ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବର ପ୍ରାୟ ୩/୪ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ସେ ବହୁ ମାର୍କସୀୟ କବିତା 'ନବୀନ', 'ଶିଶିର' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକା ଏବଂ 'ପାଥେୟ' ନାମକ ପୁସ୍ତକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ କହନ୍ତି, ୩/୪ଟି ଗଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଆଉ କୌଣସି ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖି ଯାଇନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ସେତେବେଳକୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିନଥିଲେ ବୋଲି ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ମତପୋଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଯଦିଓ ସେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କଠାରୁ ବୟସରେ ୫/୬ ବର୍ଷ ବଡ଼ ହେବେ, ତଥାପି ଲେଖକ ଭବରେ କନୀୟାନ୍ ।

ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏହାପରେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଓଡ଼ିଶାର 'ସହକାର', 'ନବଭାରତ', 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ', 'କୃଷକ' ଆଦି ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ୧୯୩୩ଠାରୁ ୧୯୪୨ ଭିତରେ ବହୁଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ମାର୍କସୀୟ ବୈପ୍ଳବିକ କବିତା ଲେଖି ଓଡ଼ିଶାରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ତଥା ପ୍ରଗତିସାହିତ୍ୟର ମୂଳଦୁଆ ଶକ୍ତ କରିଥିଲେ । 'ସହକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର 'ଭଟ', 'ଛୁଟି', 'କୋଣାର୍କ', 'ସର୍ବହରା', 'ଷ୍ଟେନ୍', 'କାରାଗାର', 'କୁଆଗ୍ଲେରି', 'ଭଗବାନଅଛ କାହିଁ', 'ଦୁଇପଥ' ଓ 'ନବଭରତ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର 'ବନ୍ଦୀର ବନ୍ଦନା', 'ଶ୍ରମିକ କବି' ନାମକ କବିତାଗୁଡ଼ିକ 'ଅଭିଯାନ' ପୁସ୍ତକରେ ସଂକଳିତ ହୋଇ ତା ୩ । ୧ । ୩୮ରେ କଟକ ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରେସ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ୧୯୩୩–୩୮ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ତାଙ୍କର 'ବାର୍ତ୍ତା,

'ସହରତଳିର ଉଷା' ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ପ୍ରଗତିପନ୍ଥା ଓ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏଥିରୁ କେତେକ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି । ତା'ପରେ ସେ 'ଦୀପକସଂଘ'ର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ସେଠାରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ' ଏବଂ 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ'ର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଆଧୁନିକ' ଓ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ର ଜନ୍ମ ୧୯୩୫—୩୬ ମସିହାରେ । 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକାଟି ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସଂପାଦକତ୍ୱରେ ଓ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପରିଚାଳନା-ରେ ମାତ୍ର ୪/୫ ମାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତାହା ସହିତ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଦୂରରୁ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର କେତେକ ଲେଖା ସେଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହାପରେ ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଅତଏବ ଏଇସବୁ ଅଖଣ୍ଡନୀୟ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ଭିତ୍ତିକରି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ।" ('ଆସନ୍ତାକାଲି', ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ)

"ଏହାପରେ ୧୯୩୯ ସାଲରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା ସଙ୍କଳିତ ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକ 'ରକ୍ତଶିଖା' ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ହୁଏ । ଏଇ ପୁସ୍ତକରେ 'ବିପ୍ଳବର ଜନ୍ମଦିନେ', 'ଲାଲ ନଭେମ୍ବର', ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ବୈପ୍ଳବିକ କବିତା ଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ୧୯୩୯—୪୦ରେ 'ବାଜିରାଉତ' ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ତତ୍କାଳୀନ ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ ଉପରେ ତାଙ୍କର 'ମାର୍ ତୁ ଯେତେ ଗୁଳି' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନୂତନ ଉତ୍ସାହ ଓ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ । ଏଇ ସମସ୍ତ କବିତା ସାପ୍ତାହିକ 'କୃଷକ'ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।" । ୫୦

ସେ ଆଲୋଚନା ଛଳରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ୧୯୩୩ ସାଲରେ 'ଯୁଗବୀଣା' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କର 'ବିସର୍ଜନ' ଓ 'ଅସ୍ତରାଗ' ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଆରମ୍ଭ' ଓ 'ଶେଷ', 'ଝଡ଼' ଓ 'ଶିକାର' ନାମକ ଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ରଚନା । ଏହାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତା ଓ ଗଳ୍ପ 'ନବୀନ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନାର ମୂଳଭିତ୍ତି ସୁଦୃଢ଼ କରିଥିଲା । ୫୧ ।

ଏହା ହେଲା ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ଦୁଇଟି ପ୍ରବନ୍ଧ (ଜାନୁୟାରୀ ମେ ୧୯୬୦)ର ସାରକଥା । ୧୯୬୦ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ସଂଖ୍ୟାରେ ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ

ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ ସେହିବର୍ଷ ମାର୍ଚ୍ଚମାସରେ ('ଆସନ୍ତା-କାଲି', ୧୦ମବର୍ଷ, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା) ତା'ର ପ୍ରତିବାଦ କରିଥିଲେ । ପୁଣି ଏହି ପ୍ରତିବାଦର ଉତ୍ତର ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ସେହିବର୍ଷ ମେ ମାସରେ ଦେଇଥିଲେ । ପୁଣି ଏହାର ଜବାବ ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ ସେହିବର୍ଷ ଅଗଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟା ('ଆସନ୍ତାକାଲି', ୧୦ମ ବର୍ଷ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟା)ରେ ଦେଇଥିଲେ । ଶ୍ରୀଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ ସମ୍ଭବତଃ ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଜବାବ ନଦେଇ କେହି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିବାଦ କରିନାହାନ୍ତି ବୋଲି 'ସାହିତ୍ୟ-ବିଗ୍ରହ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷଙ୍କ ଦୁଇଟି ପ୍ରତିବାଦ ମୂଳକ ଲେଖାର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ନିରୂପଣ କରଯିବା ଉଚିତ । ('ଆସନ୍ତାକାଲି'—୧୦ମ ବର୍ଷ, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା ଓ 'ଆସନ୍ତା କାଲି' ୧୦ମ ବର୍ଷ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।)

ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷଙ୍କ ମତ ଦୁଇଟିର ଆଲୋଚନା

ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ ଦୁଇଟି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନହେଲେ ବି ଅନେକାଂଶରେ ସତ୍ୟକୁ ସେ ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସେ ଟାଣିଓଟାରି ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖା ୧୯୩୦—୩୧ ସାଲରୁ ('ଭଗବାନ ଅଛ କାହିଁ') ରଚିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ଯେଉଁ ଦାବୀ କରନ୍ତି, ତାହା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପ୍ରଥମରୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାରୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚେତନାକୁ ସେ କ୍ରମଶଃ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ମତରେ, ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ଯଦି ୧୯୧୬ରେ ଧରଯାଏ, ତେବେ 'ଭଗବାନ ଅଛ କାହିଁ' କବିତା ଲେଖିଲାବେଳକୁ ତାଙ୍କର ବୟସ ୧୪/୧୫ ବର୍ଷ ହୋଇଥିବ । । ୫୨ । ଗୋବିନ୍ଦବାବୁ ଭୁଲରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ବୟସ ସେତେବେଳେ ୧୨/୧୩ବର୍ଷ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ସେ ସ୍କୁଲଛାତ୍ର । ଆମର ମନେ ହୁଏ, ସେ ବୋଧହୁଏ ସେତେବେଳେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାସହ ପରିଚିତ ନଥିବେ । ସମାଜର ଅସାମ-ଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖି କିଶୋର ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ଉଦ୍‌ବେଳନ ଆସିଛି, ତାହା ତାଙ୍କର ସେହି କବିତାଟିରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ମାତ୍ର । ପୁନଶ୍ଚ, ୧୯୩୧ରେ ତାଙ୍କର 'ପାଥେୟ' କବିତା ଗୁଚ୍ଛରେ ଯେଉଁ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବିତାର ସୂଚନା ମିଳେ ବୋଲି ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ କହିଛନ୍ତି, ତାହା ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଲେଖାରେ ଆମେ ଦେଖୁ, ତାଙ୍କର

ସମସାମୟିକ ସବୁଜ କବିମାନେ ଭଗବାନଙ୍କ ସ୍ଥିତି ଓ ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଏହି ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ସେହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଧର୍ମୀ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲାବେଳେ 'ପାଥେୟ'ରେ ସେ ଏକ ମହାନ୍‌ଶକ୍ତି ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଠାରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ସବୁଜ କବିଙ୍କଠାରୁ ଏକ ଇଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି, ବରଂ ସବୁଜ–ପ୍ରଭବ ତାଙ୍କର ଏହି ସମୟର କବିତାରେ ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମା' (୧୯୩୩) ଗୀତନାଟ୍ୟ ଏହି ଧାରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ଯେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ପୁରୀ ମନ୍ଦିର' (୧୯୨୭) କବିତାରେ ଦଳିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ କଳାକାରଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବିତା । ମାତ୍ର ଏହି କବିତା ଉପରେ ସବୁଜୀୟ କାବ୍ୟଧାରାର ପ୍ରଭବ ହେତୁ ଏହାକୁ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବିତା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଧାରା ଅସ୍ଥିରଭାବଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ୧୯୩୬ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କୁ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାବ-ଧାରାରେ ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇଥିବା କଥା ଇତିହାସ ସ୍ୱୀକାର କରିବ ନାହିଁ ।

ସେ ଯାହାହେଉ, 'ପାଥେୟ'ର କବିତା ଅନ୍ତରାଳରୁ ବୈପ୍ଳବିକ କବିତାର କେତୋଟି ଚିହ୍ନ ବେଳେବେଳେ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟମନର ସୁପ୍ତପରିଚୟ ବହନ କରି ଏସବୁ ଆଧିବିଦ୍ୟକ ଓ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଚେତନା ମଧ୍ୟରୁ ଉଂକିମାରେ, ଯେଉଁଥିରେ କି ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ନିହିତ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । । ୫୩ । 'ପାଥେୟ'ର ୧୫, ୧୬, ୧୭, ୧୮ ଓ ୨୫ ନମ୍ବର ସନେଟ୍ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ମୌଳିକତା କମ୍; ଯୁକ୍ତି ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ଉପରେ ବେଶି ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ଆଲୋଚନାର ଅନେକସ୍ଥାନରେ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ମନୋଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମେ ସେ ତିନୋଟି ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳପତ୍ତନ ପାଇଁ ଦାୟୀ ବୋଲି କହିଲାବେଳେ ସବୁଜକବିଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପରେ ବିରୁଦ୍ଧମତ ଦେଇ ସେହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି, "ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ—ଏଇ ସବୁଜ କବିମାନେ କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ! ଉତ୍ତରରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ, ଏହା କଦାପି ନୁହେଁ । ପୃଥିବୀ, ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ

ରାଜନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନସତ୍ତ୍ୱେ 'ସବୁଜ' କବିମାନେ ୧୯୪୦ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାକୁ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ଦେଇ ପାରିଥାନ୍ତେ ବୋଲି ଆମର ସନ୍ଦେହ ହୁଏ । ତା'ର କାରଣ ୧୯୩୬ ସାଲ ପରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ରହସ୍ୟବାଦର ବନ୍ଧନରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି ।" । ୫୪ । ଅଧ୍ୟାପକ ସାମନ୍ତରାୟ ଏକଥା କହିଲାବେଳେ ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଯୁକ୍ତି କରୁଥିବା ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ କହନ୍ତି, "ପାଥେୟ ଯଦି ହୁଏ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶର ଶେଷ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି' ତାହାହେଲେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କ ଗୁରୁ ସବୁଜ କବିମାନେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହିସାବରେ ନମସ୍ୟ ନୁହନ୍ତି କି ? । ୫୫ । ମାତ୍ର ଆମ ମତରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ 'ପାଥେୟ' ସହିତ ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟର କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ଏବଂ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା ୧୯୩୩–୧୯୩୪ରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ୧୯୩୩ ମସିହାରେ 'ଯୁଗବୀଣା'ରେ ତାଙ୍କର 'ବିସର୍ଜନ' ଗଳ୍ପ ଓ 'ଶ୍ରମିକ କବି' ('ନବଭାରତ') ୧୯୩୪ ଅକ୍ଟୋବରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏହି ସମୟରେ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତପରିବର୍ତ୍ତନର ସଙ୍କେତ ମିଳେ । ସେତେବେଳେ ସେ ୨୦ର ବର୍ଷର ଯୁବକ । ଏ ଦୁଇଟି ରଚନାରେ ରହିଛି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରଭାବ । ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ 'Sachi Rautray–A poet of the people' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମତ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ଭଗବତୀଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଗତି–ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ସେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ୧୯୩୭ରେ ଫେରିବା ପରେ ଭଗବତୀଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତ-ରାୟ କୃଷକ ଆନ୍ଦୋଳନ, ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ୧୯୩୭ ପୂର୍ବରୁ ଭଗବତୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ କେଉଁଠୁ ପାଇଲେ ? ପୁଣି 'ଯୁଗବୀଣା'ରେ ଭଗବତୀଙ୍କର 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୯୩୩ ମସିହାରେ । ମାତ୍ର କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସହିତ ଆମେ ଏକମତ ଯେ 'ଶିକାର' ଏକ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ । ଏ ଗଳ୍ପରେ ଘିନୁଆ ଏକ Socialist ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ, ସେ ଏକ Humanist ଚରିତ୍ର । କାରଣ ସେ ଶ୍ରେଣୀ–ଚୈତନ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ମହାଜନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିନଥିଲା । ସଜ୍ଜନର ଦୁର୍ଜନହତ୍ୟା କାଳେ କାଳେ ରହି ଆସିଚି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ରାବଣକୁ, କୃଷ୍ଣ କଂସକୁ, ଦେବୀ ମହିଷାକୁ ବଧ କଲାପରି 'ଘିନୁଆ' ପୁଞ୍ଜିପତି ଜମିଦାରଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛି । ଏଥିରେ ଶ୍ରେଣୀ–ଚୈତନ୍ୟର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି କେଉଁଠୁ ? ଏ ମତ ରବିସିଂହଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ଆଲୋଚକ ସ୍ୱୀକାର

କଲେଣି । ରବିସିଂହଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ସତ୍ୟୋଦ୍‌ଘାଟନ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ବିଦ୍ୱେଷ ମୂଳକ ମନୋବୃତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ (ଝଂକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ—'ସଂସ୍କୃତିର ନୈସ୍ତ-ବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ—୧୯୭୪ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବରରୁ ୧୯୭୫ ଏପ୍ରିଲ ସଂଖ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗଳ୍ପ 'ଝଡ଼' ଏକ ରସୋତୀର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ବି ତାହା ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ । ଭଗବତୀଙ୍କ ଅନ୍ୟ ସବୁ ରଚନା ରାଜନୀତିକ ଓ ଅନୂଦିତ ପୁସ୍ତକ । ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ କହିଛନ୍ତି ଯେ 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ' ରଚନା କାଳରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ତିଆରି କରିବାରେ ମନ ବଳାଇଛନ୍ତି । ଏହା ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତମତ । ପ୍ରକୃତରେ 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ' ପ୍ରକାଶ ପାଇବାପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୩୬ ସାଲ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚେତନା ପ୍ରଥମେ 'ବିସର୍ଜନ (୧୯୩୩) ଗଳ୍ପରେ ଓ ପରେ 'ଶ୍ରମିକ କବି' (୧୯୩୪) କବିତାରେ ଦେଖାଦେଇଛି । 'ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ' (୧୯୩୪—୩୫)ରେ ଏହି ସାମ୍ୟବାଦୀ ବିଚାରଧାରାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ମିଳେ । ସେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ମାଟ୍ରିକ୍ ପାଶ୍ କରି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ ତାହା ସବୁଜକବିଙ୍କ ପରି ଖ୍ୟାତନାମା କବିମାନଙ୍କର ଅନୁସରଣୀୟ ହୋଇଗଲା । ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ହାଇସ୍କୁଲରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା କାଳରେ 'କୋଣାର୍କ' ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ କେତୋଟି କବିତା ଲେଖିଥିଲେ ତାହା କାଳଜୟୀ ହୋଇ-ଗଲା, ଅଥଚ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ହାଇସ୍କୁଲର କବିତା କାହିଁକି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ କୃତି ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହେବ ନାହିଁ ? ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ କବିପ୍ରତିଭା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାନସିଂହଙ୍କଠାରୁ ନ୍ୟୂନତର ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ବିଚାର କରାନଯାଇ ବୟସର ବିଚାର କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ୧୯୩୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଭଗବତୀଙ୍କ 'ପତିତ' ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ରଚନା । ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ଏହାକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି କହନ୍ତି ଯେ, 'ପତିତ' ଉପନ୍ୟାସ ନୋବେଲ ଲରେଟ୍ ଶ୍ରୀମତୀ ସେଲେମା ଲ୍ୟାଗାର୍ଲେଫଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ଆଉଟକାଷ୍ଟ' ଉପନ୍ୟାସର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ଏଥିରେ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ କିଛି ଗୌରବ ନାହିଁ । ପୁଣି ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଏହି ଅନୂଦିତ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାପରେ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଏକ ଦୀର୍ଘ ବ୍ୟବଧାନ । ୧୯୩୦ରୁ ୧୯୩୬ ମସିହା ଏହି ଛ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସେ କାଁ ଭାଁ ୪/୫ଟି ଗଳ୍ପଛଡ଼ା (ଯୁଗ-ବୀଣା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ) ବିଶେଷ କିଛି ସ୍ଥାୟୀ କୃତି ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ଆମେ

ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମିକ ବିକାଶ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନାହୁଁ । କିନ୍ତୁ ୧୯୨୯ରୁ ୧୯୩୬ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କ୍ରମାଗତ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଲେଖା ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତେଣୁ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କ ଅବଦାନ ଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ନୁହେଁ । ପୁଣି ଏତେ ଅଳ୍ପ ରଚନା ତାଙ୍କୁ କିପରି 'ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ'ର ଆସନ ଦେଇପାରିବ ? ଆଉ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ କବି ହିସାବରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କଠାରୁ କନୀୟାନ୍ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସେତେବେଳେ ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ କ୍ୱଚିତ୍ ଯେଉଁ ଲେଖା ଲେଖୁଥିଲେ ତାହା କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା ଓ ତାହାଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ । ଅଧ୍ୟାପକ ସାମନ୍ତରାୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ ସଚ୍ଚିରାଉତ-ରାୟଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, କ୍ଷିତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ଦେ ଓ ମୋହନ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ଏହିଭଳି କବିତା ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର 'ନବଭାରତ'ରେ ୧୯୩୪ ଡିସେମ୍ବର ସଂଖ୍ୟାରେ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ସମାଧାନ' ଏବଂ ୧୯୩୫ ଏପ୍ରିଲ ସଂଖ୍ୟାରେ ଶ୍ରୀ ଦେଙ୍କ 'ଜାଗଭଗବାନ ନିଜରୂପ ଧରି ଥରେ' ଓ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ 'ଖତଗଦା' କବିତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ୧୯୩୪ 'ଅକ୍ଟୋବର'ରେ ସଚ୍ଚି-ବାବୁଙ୍କର 'ଶ୍ରମିକ କବି' ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅଗ୍ରସ୍ମରଣୀୟ ।

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ, ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କର କୌଣସି ସମସାମୟିକ କବି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନୋଭୂମିରେ ଠିଆ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ସବୁଜ କବିମାନେ ଅସ୍ଥିରମନା; ତେଣୁ ବାରମ୍ବାର ସେମାନଙ୍କର ମତକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି-ଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଦର୍ଶକୁ ସେମାନେ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ଭଗବତୀଙ୍କ ପ୍ରଗତିବାଦୀଚିନ୍ତା ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଛି ବହୁ ବିଳମ୍ବରେ । ଶ୍ରୀ ରବିସିଂହ ଏ ବିଷୟରେ 'ସଂସ୍କୃତିର ବୈପ୍ଳବିକମୂଲ୍ୟବୋଧ' ଶୀର୍ଷକ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ଝଙ୍କାର (ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୭୪ରୁ ୧୯୭୫ ଏପ୍ରିଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ)ରେ ଲେଖିଥିଲେ ତାହା ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ସଚ୍ଚିଦା-ନନ୍ଦଙ୍କ ଉପରେ ତାଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—

୧ । କବି, ଲେଖକ, ଚିନ୍ତକ, କଳାକାର ସାମାଜିକ ତଥା ମାନସିକ ଦିଗରୁ ସ୍ୱାଧୀନ ବା ମୁକ୍ତ ନ ହେଲେ ବୈପ୍ଳବିକ ସ୍ୱାଧୀନ ଶିଳ୍ପକଳା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଶ୍ରୀ ସିଂହଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁମାନେ ଚାକିରୀଜୀବୀ ସେମାନେ ମାନସିକ

ଦାସତ୍ୱର ସ୍ୱୀକାର ହୁଅନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ନିର୍ଭୀକତା, ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା, ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତା ଲୋପ ପାଇଯାଏ । ଶ୍ରୀ ଗଉଡଟଗୟଙ୍କ ବିଷୟରେ ସେ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପଦଟିଏ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ତାହାହେଲା–

ଗଭିରି ନିଆଁବାଣ ମାରୁଥିଲ ସଚ୍ଚି ଗଉଡଗଗ
କବିତାରେ ତୋଳି ନୂଆଝଡ଼
କେଶୁରାମ୍ ମିଲ୍ ଅଡୁଆ ସୂତାରେ ହୋଇଧରା
କି ପ୍ରେମରେ ତୁମେ ହେଲ ଜଡ଼ ।"

୨ । ଶ୍ରୀ ରବିସିଂ ସୋଭିଏତ୍ ରୁଷିଆର ଲେନିନ୍–ଷ୍ଟାଲିନ୍–ସ୍ଥାପିତ ସମାଜତନ୍ତ୍ର ଓ ତା'ର ବିପ୍ଳବୀ ଶିଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟର ଅଧଃପତନର କଥା ଉଠାଇ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କହିଥିଲେ– "× × × ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାର ପୂର୍ବତନ ଜଣେ 'ଗଣକବି' ଥରେ ଆଲୋଚନା ଛଳରେ ସଫେଇ ଦେଇ କହିଥିଲେ– କେବଳ ତାଙ୍କର ଅବକ୍ଷୟ ବା ଅଧଃପତନ କାହିଁକି ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଆଖିରେ ଏତେ ପଡୁଛି ? ସମଗ୍ର ସୋଭିଏତ୍ ରୁଷ୍‌ରେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସ୍ତରରେ ଚରମ ଅବକ୍ଷୟ, ବିଚ୍ୟୁତି, ଅଧଃପତନ ସମ୍ଭବ ହେଲା ବୋଲି କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତି କହିଥାନ୍ତି ।

୩ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ମାସ୍‌ଲିଟ୍‌ରେଚର ନଗ୍ରହି କ୍ଳାସ୍ ଲିଟ୍‌ରେଚର ଗ୍ରହିଁଥିବାରୁ ତାହା ଏକ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ ରାସ୍ତାବୋଲି ରବିସିଂ କହନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତାର ବୌଦ୍ଧିକତାକୁ ସେ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

୪ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବୁର୍ଜୁଆ କବି ହୋଇଗଲେ । କାରଣ ସେ ପ୍ରେମ କବିତା ଲେଖିଲେ ଓ ଏହି ପ୍ରେମ କବିତାକୁ ରବିସିଂ ମାର୍କସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

୫ । ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କୁ ସେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଲା, ୧୯୩୪ ବେଳକୁ ଭଗବତୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦଳର ପ୍ରାଦେଶିକ ଶାଖାର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ।

୬ । ତାଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ହେଲା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ନିକଟରେ ଶ୍ରେଣୀବିଗ୍ରହରେ ସମସ୍ତେ ନମସ୍ୟ । ତେଣୁ ସେ ନିକ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ନାଗଭୂଷଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତା ଲେଖନ୍ତି ।

୭ । ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ନାମରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନିଜେ ଜାଲ ଲେଖା ଲେଖି 'ଆସନ୍ତାକାଲି'ରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଶ୍ରୀ ସିଂହ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ସିଂହ କାହାଠାରୁ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି ଯେ, ୧୯୬୦ ସାଲରେ 'ଆସନ୍ତାକାଲି'ର ଏହି ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ 'ବଟୁଆ'ର ଲେଖକ ନୁହନ୍ତି । କାରଣ ୧୯୬୦ ସାଲରେ 'ଆସନ୍ତକାଲି' କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ପରେ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯେଉଁ ପାରିଶ୍ରମିକ ମନିଅର୍ଡର ଯୋଗେ ପଠାଇଥିଲେ, ତାହା ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ ନାମକ କେହି ବ୍ୟକ୍ତି ନାହାନ୍ତି ବୋଲି କୁଆ ଡ଼ ଫେରିଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ଗଉତଗୟ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅନ୍ୟନାମରେ କୌଶଳର ସହ ଏପରି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

୮ । 'ଝଂକାର'ର ପରିଗ୍ଳନା ସମ୍ପାଦକ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ "ସାହିତ୍ୟ ବିଗ୍ରର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ" ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ସମୀକ୍ଷା କରି କହିଥିଲେ, ଶ୍ରୀ ଗଉତଗ " × × × ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ–ଚେତନାର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଓ ପିତାରୂପେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି × × । ପୂର୍ବଗୃହୀତ ଏକ 'ସତ୍ୟ'କୁ ଅସତ୍ୟ ବୋଲି କହିଦେବା ବିପଜ୍ଜନକ କଥା ।" ଏହି ନୀତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଲେ ସେ ବେଶ୍ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହେବେ । କାରଣ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଯେଉଁ ଦଳିତ ମଣିଷଙ୍କ କଥା କୁହାଯାଇଛି, ସେମାନେ ଶ୍ରେଣୀ–ଚୈତନ୍ୟର ପାଖ ମାଡ଼ିଥିବେ କି ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସେହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଭଗବତୀଙ୍କ 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ର 'ଘିନୁଆ'କୁ ଏକ ମାନବତାବାଦୀ ଚରିତ୍ର ବୋଲି କହିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ସିଂହ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରି କହନ୍ତି "ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀଚେତନା ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ବାରୋମିଟର ନୁହେଁ, ଲେଖକଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀ ଚେତନାହିଁ ତା'ର ମାପକାଠି ।" ('ଝଂକାର'–ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୭୫) ।

ଏହାପରେ ଶ୍ରୀ ସିଂ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ବହୁ ଅସହିଷ୍ଣୁ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ସେ ସମସ୍ତର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଅନାବଶ୍ୟକ ତଥା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ।

ଶ୍ରୀ ରବିସିଂଙ୍କ ଅଭିଯୋଗର ଆଲୋଚନା

ପୂର୍ବରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ଯେ, ଶ୍ରୀ ରବିସିଂଙ୍କ ଏହି ଆଲୋଚନା ଅନେକମାତ୍ରାରେ ବିଦ୍ୱେଷ ପ୍ରଣୋଦିତ । 'ଝଂକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏହି ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧରେ

ସେ କେତୋଟି ଘଟଣାର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେଗୁଡ଼ିକ କେତେଦୂର ସତ୍ୟ ତାହା ପ୍ରମାଣ ସାପେକ୍ଷ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କ କବିତା ପୁସ୍ତକ "କବିତା–୧୯୬୪"ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର "ପ୍ରାକ୍–କଥନୀ"ରେ ଶ୍ରୀ ସିଂହ ଙ୍କର ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ଅଧିକାଂଶ ଅଭିଯୋଗର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦା-ନନ୍ଦଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏସବୁ "କୁତ୍ସାଜୀବୀ ମାନଙ୍କର କୁତ୍ସାପ୍ରଚାର" ଏବଂ 'ଚରିତ୍ରସଂହାର' ଉଦ୍ୟମ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ସଂଗଠିତ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଅଂଶବିଶେଷ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । ('ପ୍ରାକ୍–କଥନୀ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ।

ଭଗବତୀଙ୍କ 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପଟିର ନାୟକ 'ଘିନୁଆ' ଏକ ମାନବତାବାଦୀ ଚରିତ୍ର, ଶ୍ରେଣୀ ଚୈତନ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ ବୋଲି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତାଙ୍କ "ସାହିତ୍ୟ–ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୧୯୭୨ ସାଲରେ ଯାହା କହିଥିଲେ ତାହାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଲେଣି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ତର୍ଗତ । (ଅଧ୍ୟାପକ ସାମଲଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ : ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସ–୧ମଭାଗ–ପୃ ୧୮୪–୯୦ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।) ମାତ୍ର ଏହି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଭଗବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଅଟଳ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି । ଏହା ଆମେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଆଲୋଚନା କରିଛୁ ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ, ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ନିରପେକ୍ଷ ମୂଲ୍ୟାୟନର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀର ବିତର୍କ ମଧ୍ୟକୁ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ଟାଣି ନନେଇ ବିଚାର କରିବା ଦରକାର । କବି, ଲେଖକ ଓ କଳାକାର ଚାକିରୀଜୀବୀ ହେଲେ ମାନସିକ ଦାସତ୍ୱର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି–ଏକଥା ଶ୍ରୀ ସିଂ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଏକ କବିତାର ମନ୍ତବ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ଏକମତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ କେଶୋରାମ କଟନ ମିଲ୍‌ରେ ଚାକିରୀ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର କବି–ସ୍ୱାଧୀନତା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ । ମିଲ୍‌ର ମୁଖ୍ୟ ଲେବର ଓ ୱେଲଫେଆର ଅଫିସର ଏବଂ ପରେ ଏକ୍‌ଜିକ୍ୟୁଟିଭ୍ ଅଫିସର ରୂପେ ସେ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ୫୬ । ସେ କେବଳ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହିପରି ବିବିଧ ହିତକର କାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରିଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ମନୋବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ଅବସର ନେବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଠାରେ ଚାକିରୀ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ମାତ୍ର ୧୯ବର୍ଷ ଚାକିରୀ କରି ୧୯୬୨ରେ ୪୭ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ଚାକିରୀରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେଇଛନ୍ତି । ହୁଏତ ମିଲ୍‌ର ମାଲିକଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କର ମନାନ୍ତର ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏପରି ଲୋଭନୀୟ ଚାକିରୀ ଛାଡ଼ି ସେ ଚାଲି ଆସିଛନ୍ତି । ୧୯୫୩ ସାଲରେ ରୁଷିଆରେ ଯେପରି ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସ୍ତରରେ ଚରମ ଅବକ୍ଷୟ, ବିଚ୍ୟୁତି ଓ ଅଧଃପତନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ସେହିପରି ଅବକ୍ଷୟର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ୧୯୩୫ ମସିହା ବେଳକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ' ଲେଖିସାରିଲେଣି । ସେଥିରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅବିକଳ କାବ୍ୟ—ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ନ ମିଳିଲେ ମଧ୍ୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସେତେବେଳକୁ ଅବକ୍ଷୟର ଶିକାର ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ ମତରେ ତାଙ୍କର ଅବକ୍ଷୟ ଆସିଛି 'କବିତା—୧୯୬୨' ଠାରୁ । (କବି ରାଉତରା କାବ୍ୟ ମାନସ'—ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ—ଇସ୍ତାହାର (୨) ପୃ—୩୭)

ରୁଷିଆର 'ସଂଶୋଧନ ବାଦ'କୁ ଯଦି ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାର ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରଯାଏ, ତେବେ ୧୯୬୨ ବେଳକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଏଇ କାବ୍ୟ-ଗତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଜାଣିରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ମାର୍କସୀୟ ବାସ୍ତବବାଦର ଅନ୍ୟନାମ ହେଲା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକବସ୍ତୁବାଦ । ତେଣୁ ଏହାର ସମସ୍ତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସବୁବେଳେ ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ସତ୍ୟହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମାର୍କସଙ୍କ ଅନୁଗାମୀମାନେ କେତେବେଳେ କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଲେନିନ୍ ଓ ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ମତଭେଦ ରହିଛି, କ୍ରୁଶ୍ଚେଭ ଓ ବ୍ରେଜନେଭ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେହିପରି ମତଭେଦ ରହିଛି । କ୍ରୁଶ୍ଚେଭଙ୍କ ମତକୁ ଜଣେ ସ୍ୱୀକାର କଲା ବୋଲି ସେ ଯେ ଅମାର୍କସୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କବି ହୋଇଯିବ, ଏପରି ନୁହେଁ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ବା ପ୍ରତିବିପ୍ଳବୀ କିପରି ହେବେ ?

ଶ୍ରୀ ସିଂହଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ଅଭିଯୋଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର 'କବିତା—୧୯୬୨' ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା 'କବିତା—୧୯୬୯' ଏବଂ 'କବିତା—୧୯୭୧' ପୁସ୍ତକରେ ନକ୍‌ସାଲ ନେତା ନାଗଭୂଷଣଙ୍କ ଉପରେ ରଚିତ ଦୁଇଟି କବିତା ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏହା ତାଙ୍କର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚେତନାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର କୌଣସି କବିତାରେ ନିକ୍‌ସନଙ୍କ ନାମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇ-

ନାହିଁ । ଏହା ଶ୍ରୀ ସିଂହଙ୍କର ଏକ ମିଥ୍ୟା ଆରୋପ ମାତ୍ର । ବରଂ ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଲେଖିଥିବା ବିଖ୍ୟାତ 'ବର୍ଲିନ୍' କବିତାଟି ପାଠକ ସମାଜ ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣ ରଖିବେ । କଲିକତାରେ ଚାକିରୀ–ଜୀବନ ଭିତରେ ଯଦି ସେ ଏଭଳି କବିତା ଲେଖିପାରିଥିଲେ, ତେବେ ତାଙ୍କୁ "ମାନସିକ ଦାସତ୍ୱ" ବା "ପ୍ରତିକ୍ରିୟା"ର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି କହିବା ସଂଗତ ହେବ କି ?

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରେମକବିତା ଅମାର୍କସୀୟ ବୋଲି ଶ୍ରୀ ସିଂ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି, ମାର୍କସୀୟ କବି ମାୟାକୋଭସ୍କି ବହୁ ପ୍ରେମ-କବିତାର ରଚୟିତା । ସେ ନିଜ କବିତାକୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେଥିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ବିଶ୍ୱର ବହୁ ଆଲୋଚକ ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରନ୍ତି । ତେଣୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଗ୍ରହଣ କରି ମଧ୍ୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏକ ରୀତିର କବିତା ରଚନା କରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିନଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଗନ୍ଧର ସମାବେଶ ଘଟିଛି ।

ବିପ୍ଳବକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନିଜ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ତତଃ ୧୯୬୨ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତିବିପ୍ଳବୀ କହିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । "କବିତା–୧୯୬୨" ତେଣୁ ମୁଁ ତ ଭଗ୍ନଜାନୁ / ଖସିପଡ଼େ ମୋର ରଇଫଲ ।" (ସ୍ୱଗତ–ଏକ) ପଦରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିବିପ୍ଳବୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅବଶ୍ୟ ବୁଝାପଡ଼ିଥାଏ । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମାସ୍ ଲିଟରେଚର୍ ନ ରହି କ୍ଲାସ୍ ଲିଟରେଚର ରହିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ଆଧୁନିକ କବିତା ବୌଦ୍ଧିକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ଏହି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ 'କବିତା–୧୯୬୨'ରେ ବେଳେବେଳେ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଆଦର୍ଶଚ୍ୟୁତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମତି ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ୧୯୬୨ ମସିହା ପରେ ମଧ୍ୟ ସେ 'ଶହୀଦ ପ୍ରଦୀପ୍ତ', 'ରୋସନାରା', 'ନାଗ-ଭୂଷଣ' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ଲେଖି ତାଙ୍କର ବିପ୍ଳବୀ ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'କବିତା–୧୯୬୨'ରେ ଶୈଳୀ ପ୍ରକରଣ ଉପରେ ବିଶେଷ ଜୋର ଦିଆ-ଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅଖଣ୍ଡ ସମାଜବୋଧ ଓ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏବଂ ବୋରିସ୍ ପାଷ୍ଟରନାକଙ୍କ ଉପରେ ଲିଖିତ କବିତା ଅନ୍ତର୍ଗତ । ପୁଣି 'ସୀମାନ୍ତ ଟ୍ରେନ୍', 'ବର୍ଗୀ', 'ବନ୍ଧନୀ', 'ସାମୁଦ୍ରିକ', 'ବସନ୍ତର ନିଛକ ଜିଲ୍ଲାରେ' ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କବିତା ଏଥିରେ

ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏ ସବୁକୁ ଅବକ୍ଷୟ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କବଳିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । 'କବିତା—୧୯୬୯' ପୁସ୍ତକରେ ନକ୍ସାଲପନ୍ଥୀ ବିକୃତିର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ହିପ୍‌ପୀ ଓ ବିଟ୍‌ନିକ୍‌ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆଧାରିତ ବହୁ ସାର୍ଥକ କବିତା ରହିଛି । 'ପତିତପାବନ', 'ଅନ୍ୟ ସହରର ଲୋକ', 'ସ୍ମୃତି' ଭଳି ବହୁ କବିତା ଗର୍ଭିତ ଏହି ପୁସ୍ତକର ଆକଳନ କଲାବେଳେ ଏଥିରେ ଅବକ୍ଷୟର ଗନ୍ଧ ମିଳେନାହିଁ । 'କଳିଙ୍ଗ'ର ତତ୍‌କାଳୀନ ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଏହି ପୁସ୍ତକର ସମୀକ୍ଷା ଦୈନିକ 'କଳିଙ୍ଗ'ରେ କଲାବେଳେ ଲେଖିଥିଲେ ଯେ 'କବିତା—୧୯୬୯' ବହୁଦିଗରୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସନ ଦାବୀ କରେ । ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାନ୍ତି ମଧ୍ୟ କେତୋଟି କବିତାର ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା କରି 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବିଶେଷାଙ୍କରେ (ଏପ୍ରିଲ୍—୧୯୭୭) ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ "କବିତା-୧୯୭୧" କଥା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିରେ ଥିବା 'ରେସକୋର୍ସ', 'ମୁଜିବୁର ରହମନ୍' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଢାକାର 'ଅଳିନ୍ଦ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ଏହା ବାଂଲାଦେଶର ମୁକ୍ତି—ସଂଗ୍ରାମରେ ବିଶେଷ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା ବୋଲି ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ବାଂଲାଦେଶ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଏବଂ ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ବାଂଲା ଏକାଡେମୀ ଢାକା, କବି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଇ ମାନପତ୍ର ଦେଇଥିଲେ । ନିଜେ ମୁଜିବୁର ରହମନ୍ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିବା କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

କେହି କେହି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଅବକ୍ଷୟ ବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିନାହାନ୍ତି; ବରଂ ଜୀବନଧର୍ମୀ କବିତାଭାବରେ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ଅବକ୍ଷୟ ହୋଇ ନପାରେ । ଜୀବନର ବହୁଧା ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଆୟତନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦାବୀକରେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରେମ ତା'ର ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ବଳିଷ୍ଠତା ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତାଗୁଚ୍ଛରେ କହିଛନ୍ତି—"ମୋର ଏହି ପ୍ରେମଠାରୁ ମୁହିଁ ବଡ଼ ଅଛି ଏହା ଜାଣି ।" ଯହି ମୂଳଧ୍ୱନିଟି ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରେମ କବିତାରେ ଅନୁରଣିତ ।

ପ୍ରେମକୁ ଅବକ୍ଷୟ ବା କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତି କହିବା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କଥା । ତା'ହେଲେତ ପୃଥିବୀର ଅଧିକାଂଶ କାଳଜୟୀ କାବ୍ୟକବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଅବକ୍ଷୟ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବେ । ପୁଷ୍କିନ୍, ମାୟାକୋଭସ୍କି, ଲୋରକା,

ଆରାଁଗ, ଅଡେନ୍ ଅଜସ୍ର ପ୍ରେମକବିତା ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି । ମାକ୍ସିମ୍ ଗର୍କିଙ୍କ ବହୁ ଗଳ୍ପରେ ଆମେ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ପାଉଁ ଏବଂ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ବିକୃତ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ମତରେ ବିକୃତି ମଧ୍ୟ ଜୀବନ ସତ୍ୟ. ତେଣୁ ମାନବ ସତ୍ୟ । ବିକୃତିକୁ ବିକୃତିଭାବେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ, ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତିଭାବେ ନୁହେଁ । "ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର କେତେକ ଦିଗ", ୧୯୮୩) । ବିକୃତିକୁ ପ୍ରକୃତିଭାବେ ରୂପାୟିତ କଲେ ହିଁ ତାହା ଅବକ୍ଷୟ ଏବଂ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ-ପଡ଼େ । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ୧୯୬୨ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାମାନଙ୍କୁ ଅବକ୍ଷୟମାନ ବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କହିଦେବା ରସଜ୍ଞ ପାଠକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମୀଚୀନ ହେବ କିପରି ଏବଂ କେଉଁ ରସତତ୍ତ୍ୱ ବଳରେ ? ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା କଦାପି ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିନାହିଁ । ବରଂ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସମସ୍ତ ବନ୍ଧନ ଓ କୃତ୍ରିମତା ହାତରୁ ରକ୍ଷାକରି ଏହାକୁ ମୁକ୍ତ, ସହଜ ଏବଂ ଗତିଶୀଳ ହେବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ତା'ର ମୌଳିକ, ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକାରେ ହିଁ ଦେଖାଦେଇଛନ୍ତି—ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତିବାଦୀ କବିତାରେ—ଯହିଁରେ ସେ ସ୍ମୃତିବାଦକୁ ଭାରତୀୟ ତନ୍ତ୍ର ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରି ଏକ ସମୁଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଏକ ବଡ଼ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା, ସେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଭଳି କେବଳ ଶ୍ରେଣୀଚୈତନ୍ୟ ଜାଗ୍ରତ କରୁନଥିଲେ, ତାହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ନାନା ଦିଗନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ । ରାଜନୀତି ଓ ସାହିତ୍ୟନୀତିକୁ ସେ ସମନ୍ୱିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ନେଇ ଦେଖନ୍ତି । ସେକସ୍‌ପିଅର ଓ ବାଲ୍‌ଜାକ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମାର୍କସ୍ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ ସେମାନଙ୍କର ବହୁ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି, ତାହା 'କୁହୁଡ଼ିଆ ଗୁଳ' ରୂପେ କିପରି ବିବେଚିତ ହେବ ବା ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବା କ'ଣ ? ଭଗବତୀଚରଣ ୧୯୩୪ରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦଳର ଶାଖା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିବା ବିଷୟରେ କିଛି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କଥାହେଉଛି, ୧୯୩୪ ବେଳକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ତାହା ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟ । ଯଦି ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପ ଭିତରୁ ଭଗବତୀଙ୍କର ମାର୍କସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ତେବେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ 'ପାଥେୟ'ରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ କରିସାରିଥିଲେ ବୋଲି

କାହିଁକି କୁହାଯିବ ନାହିଁ ? ମାତ୍ର ୧୯୩୪ ପୂର୍ବରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି ଇତିହାସ ସ୍ୱୀକାର କରିବ ନାହିଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁଠାରୁ ଏକ ବିତର୍କିତ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରଯାଇ-ପାରେ । ଶ୍ରୀ ସିଂହ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି ଯେ, ୧୯୬୦ ମସିହା 'ଆସନ୍ତାକାଲି'ରେ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ ତାହା 'ବଟୁଆ'ର ଲେଖକ ଗୋବିନ୍ଦ ବାବୁ ଲେଖିନାହାନ୍ତି, ସଚ୍ଚିବାବୁ ଶ୍ରୀତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ନାମରେ ଏପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଅଭିଯୋଗ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍ୟା ଓ କପୋଳ କଳ୍ପିତ । ପ୍ରବନ୍ଧକାର ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରକୃତ ଲେଖକ । ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ସେତେବେଳେ ଥିଲେ ଜଣେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି । ତେଣୁ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ବହୁଲୋକ ଜାଣିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ଆଠ ନଅ ବର୍ଷ ପରେ ଏ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହଜାତ ହେବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଯେ ନିଜେ ଲେଖି ନଥିଲେ ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରିଥାନ୍ତେ । ଶ୍ରୀ ସିଂହ ଲେଖି-ଛନ୍ତି ଯେ, 'ଆସନ୍ତାକାଲି'ରେ "ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ" ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାପରେ ସେହି ପତ୍ରିକାର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ପାଖକୁ ପାରିଶ୍ରମିକ ମନିଅର୍ଡର କରି ପଠାଇଥିଲେ । ସେହି ପାରିଶ୍ରମିକ କେହି ଗ୍ରହଣ ନକରିବାରୁ ତାହା ଫେରି ଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର 'ଆସନ୍ତାକାଲି' ୧୯୬୦ ମସିହାରେ କୌଣସି ପାରିଶ୍ରମିକ ଦେଉନଥିବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ଏବେମଧ 'ଆସନ୍ତାକାଲି' ପାରିଶ୍ରମିକ ଦିଏନାହିଁ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ରବିସିଂଙ୍କର ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ।

ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଘଉତରୟଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ବିଗ୍ରର ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଠାରେ ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ କଥା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । "ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ—ସଂସଦ"ର ସଭାପତି ଥିଲେ, ସେଦିନର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ଏହାର ସଭ୍ୟମାନେ ସମସ୍ତେ ଯେ ମାର୍କସ୍‌ପନ୍ଥୀ ଥିଲେ, ଏପରି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଥିଲେ, ଯେଉଁମାନେ ଚିନ୍ତାରେ ଅଥବା ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ମାର୍କସ୍‌ପନ୍ଥୀ ନଥିଲେ । ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ରାଜନୀତି ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ନଥିଲା । ସ୍ୱୟଂ ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ପୁଞ୍ଜ ମଧ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ । × × × "ତେଣୁ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ" ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଯେ ଆଂଶିକ ବା ଆଂଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାର୍ବିକ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଥିଲା; ଏପରି ଅନୁମାନ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।" । ୫୭ । ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କବିତା ଲେଖୁଥିଲେ ବି ତାହାଥିଲା ନିଛକ ପ୍ରଗ୍ରର-

ଧର୍ମୀ ରଚନା । ତାଙ୍କର ଲେଖା ସେତେବେଳେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟପାର୍ଟି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ କବିତ୍ୱର ସ୍ଫୁରଣ ହୋଇଛି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପରେ । ଆଉ କ୍ଷିତୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦେ ମଧ୍ୟ କବି ଭବରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ । ପରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ପ୍ରାୟ ନୀରବ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ନିର୍ବିବାଦରେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭବରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । "ସେ ଯଦି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ କାହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭବିତ ହୋଇଥିବେତ ବଙ୍ଗଳାର ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକଗୋଷ୍ଠୀ ତଥା ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକସଂଘ ଦ୍ୱାରହିଁ ହୋଇଥିବେ, ଓଡ଼ିଶାର କାହାଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ ।" ୫୮ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ରାଜନୀତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା

(ନେତୃତ୍ୱ ଓ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନ)

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜନ୍ମବେଳକୁ ନୂଆ ଶକ୍ତି ଓ ସଭ୍ୟତା ଘେନି ଇଂରେଜମାନେ ଭରତ ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରି ସାରିଥାଆନ୍ତି । ଇଂଲଣ୍ଡୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଶାଳାର ପଣ୍ୟଭୂମି ରୂପେ ଏ ଦେଶ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାର କରୁଣଦୃଶ୍ୟ ସମସ୍ତେ ସତେ ଯେପରି ନୀରବ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଯାଉଥାନ୍ତି । ପ୍ରତିବାଦ କରିବାର ମନୋବୃତ୍ତି ଥିଲେ ବି କାହାର ଏଥିପାଇଁ ଶକ୍ତି ନଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ଦେଶ ଥିଲା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ରପ୍ତାନିକାରୀ ଦେଶ, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ସେ ହେଲା ଏକ ଆମଦାନିକାରୀ ଦେଶ । ଯଦିବା ଏଠାରୁ କିଛି ରପ୍ତାନି ହେଉଥିଲା, ମାତ୍ର ସେଥିରେ ଥିଲା କେବଳ ପଣ୍ୟସମ୍ଭାର । ତିଆରିମାଲ ତା' ଭିତରେ ନଥିଲା । ଭରତୀୟଙ୍କୁ ଇଂରେଜ–ନିର୍ଭରଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ତନ୍ତୀଙ୍କ ଅଂଗୁଳି କଟା ଯାଉଥିଲା, ନିଜେ ଲୁଣମାରି ଖାଇବାରେ ଜାରି ହୋଇଥିଲା ନିଷେଧାଦେଶ ବିଲାତର ଆର୍ଥିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ସଂଗଠନ ଭିତରେ ଏ ଦେଶରେ ଗୁରୁତର ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । ଭରତୀୟମାନଙ୍କୁ ଏଭଳି ଦୁର୍ବଳ କରିଦେବା ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କର ଗୌଣ ମନୋଭବର ଉଦୟ ହେଲା । ଊନବିଂଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭଗରେ ସାରାଭରତ ଇଂରେଜ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତେବର୍ଷ ବ୍ୟବଧାନରେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷଭଗରେ ଆମଦେଶର ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ଇଂରେଜ ଶାସନକୁ ଶତମୁଖରେ

ପ୍ରଶଂସା କରୁଥିଲେ । ଆହୁରି କୌତୂହଳର ବିଷୟ, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ ଇଂରେଜ ଶାସନର ସ୍ତୁତିକାରୀମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ନିନ୍ଦୁକମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା କ୍ରମେ ବଢ଼ିବାକୁ ଲଗିଲା । ଏହି ରାଜନୀତିକ ଆଦର୍ଶର କ୍ରମପରିଣାମ ଭିତରେ ଆତ୍ମଦୈନ୍ୟ—ପୀଡ଼ିତ ଭାରତର ଆତ୍ମସମ୍ମାନବୋଧର କ୍ରମବିକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ପ୍ରତି ଏଇ ଯେଉଁ ମନୋବୃତ୍ତି ଦେଶର ସଂସ୍କୃତିପ୍ରେମୀ ଚିନ୍ତାନାୟକ ଓ ରାଜନୀତିକ ନେତାମାନେ ଦେଖାଉଥିଲେ, ତାହାହିଁ ସମକାଳୀନ କବିମାନଙ୍କଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଂଶ ଶତକର ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ବେଳେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ତଡ଼ିବାରେ ଆଗ୍ରହ ଭାରତବାସୀଙ୍କ ମନରେ ଦୃଢ଼ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରଭାବ ୧୯୨୮ ସାଲରେ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ହାଇସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥିବା ନବମ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଛାତ୍ର ଜୀବନରୁ ରାଜନୀତିକ ସଚେତନତା ତାଙ୍କୁ ଏକ ଦୃଢ଼ମନା କବିରୂପେ ସମାଜରେ ପରିଚିତ କରାଏ । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆହ୍ୱାନରେ ସେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ଏଥିରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ସ୍କୁଲ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ ରୋଷଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ନ୍ତି ଓ ସ୍କୁଲରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୁଅନ୍ତି । ସ୍କୁଲରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହେବାପରେ ସେ ଖୋର୍ଦ୍ଧାରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ଭାବଧାରାକୁ ସଂକ୍ରମିତ କରିବା ପାଇଁ ନିଅନ୍ତି ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକା । ଏହାପରେ ସେ କିଛିଦିନ ଯାଜପୁର, ବାଂକୀ ଓ ପୁରୀ ହାଇସ୍କୁଲମାନଙ୍କରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଇଂରେଜବିରୋଧୀ ମନୋଭାବ ହେତୁ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ମ୍ୟାଟ୍ରିକ୍ୟୁଲେସନ୍ ପରୀକ୍ଷା ଦେବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଧ୍ୟୟନ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଶେଷରେ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶା ଛାଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼େ । ପୁରୀରୁ ସେ ଯାଇ କଲିକତା ବ୍ରାହ୍ମୋବୟେଜ ସ୍କୁଲରୁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ମ୍ୟାଟ୍ରିକ୍ ପାସ୍ କରନ୍ତି । ଏହାପରେ ସେ ବନାରସ ହିନ୍ଦୁ-ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟକୁ ଯାଆନ୍ତି ଆଇ.ଏ. ପଢିବା ପାଇଁ । କିଛିଦିନ ପଢିବା ପରେ ସେଠାକାର ପରିସ୍ଥିତି ତାଙ୍କର ମନୋଗତ ନହେବାରୁ ପୁଣି କଲିକତା ଆସି ସି.ଟି. କଲେଜରେ ଆଇ.ଏ ଶ୍ରେଣୀରେ ନାମ ଲେଖାନ୍ତି । ୫୯ । ସେତେବେଳେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଚେତନା ସହିତ ବିଧିବଦ୍ଧଭାବରେ ପରିଚିତ ହୁଅନ୍ତି ଓ ବାମପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟ ସଂଗଠନ 'ଦୀପକ ସଂଘ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି । ଏହି ଅବସରରେ ବହୁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁତା ଜାତହୁଏ । ୧୯୩୬ ସାଲରେ ଠିକ୍ ଆଇ.ଏ. ପରୀକ୍ଷା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଏକ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ମୋକଦ୍ଦମାରେ ବଂଗୀୟ ପୋଲିସ ଦ୍ୱାରା ଗିରଫ ହୋଇ କଲିକତା ଜେଲରେ ରହନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ଏକମାସ ପରେ ଠିକ

ପରୀକ୍ଷା ଦିନ ଜାମିନରେ ଜେଲରୁ ଖଲସ ହୋଇ ସିଧା ଟ୍ୟାକ୍‌ସିରେ ପରୀକ୍ଷାହଲକୁ ଯାଇ ଆଇ.ଏ. ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ପାସ କରନ୍ତି । କଲିକତାର ଏହି ମାମଲାରେ ଜଡ଼ିତ ହେଲାପରେ ତାଙ୍କ ଅଭିଭାବକମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ୍‌ରେ ବି.ଏ. ଶ୍ରେଣୀରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରନ୍ତି । ୬୦ । କଲିକତାରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ଲାଭକରିଥିବା ରାଜନୀତିକ ଚେତନାକୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ କଟକରେ ପହଞ୍ଚି କ୍ରମଶଃ ବିସ୍ତାରିତ କରନ୍ତି । ୧୯୩୭–୩୯ ସାଲ ମଧ୍ୟରେ ସେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ଛାତ୍ର ଥିବା-ବେଳେ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ, ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜାଆନ୍ଦୋଳନ, କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନମାନଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱ ନିଅନ୍ତି । ସେ 'ଉତ୍କଳ ପ୍ରଦେଶ କଂଗ୍ରେସ କମିଟି'ର ସଭ୍ୟଭାବରେ ସୁକିନ୍ଦାରୁ ନିର୍ବାଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହାବ୍ୟତୀତ ସେ 'ନିଖିଳ ଭାରତ କୃଷକ ସଂଘ'ର ଯୁଗ୍ମ ସମ୍ପାଦକ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ଶାଖାର ସମ୍ପାଦକ ଭାବରେ ନିର୍ବାଚିତ ହୁଅନ୍ତି ।

୧୯୩୮ ସାଲରେ ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜାଆନ୍ଦୋଳନ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏ ସମୟରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଲିଖିତ କବିତା ଏସବୁ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଜାଗରଣ ଆଣି ଦେଇଥିଲା । ବିଶେଷତଃ 'ମାର୍ ତୁ ଯେତେ ଗୁଳି', 'ବିପ୍ଳବର ଜନ୍ମଦିନେ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଆବୃତ୍ତିକରି ଅନେକ ସଂଗ୍ରାମୀ ଫିରିଙ୍ଗି ଓ ପେଶଓ୍ୱାରୀ ଫଉଜର ଗୁଳିଚୋଟରେ ଶେଷନିଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରିଥିବା କଥା ଜଣାଯାଏ । ୬୧ । ପ୍ରଥମ କବିତାଟି ତତ୍କାଳୀନ ଗଡ଼ଜାତ-ମାନଙ୍କରେ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା । ତଥାପି ବହୁ କର୍ମୀ ଓ ପ୍ରଜାମଣ୍ଡଳର ଲୋକଙ୍କ ମୁଖରୁ ଏ ଗୀତ ଅନବରତ ଶୁଣାଯାଉଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି କବିତାଟି 'ରକ୍ତଶିଖା' (୧୯୩୯) ନାମକ ଏକ ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ରଚିତ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସେ ବହିଟିକୁ ଛାପିଥିବା ଯୋଗୁଁ କଟକର 'ଶ୍ରୀପ୍ରେସ' ଉପରେ ଏକହଜାର ଟଙ୍କା ଅମାନତ ମଧ୍ୟ ତଲବ କରାଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ରାତାରାତି 'ଶ୍ରୀପ୍ରେସ' ସ୍ଥାନପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରେସ ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ କଂଗ୍ରେସ ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ଶାସନ କରୁଥାନ୍ତି । ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ ବେଳେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଅନୁଗୁଳ ଶରଣାର୍ଥୀ ଶିବିର କିଛିଦିନ ପରିଚାଳନା କରନ୍ତି । ସେ ଶ୍ରୀ ନବକୃଷ୍ଣ ଚୌଧୁରୀ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସାରଙ୍ଗଧର ଦାସ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ସହିତ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ

ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ୧୯୩୮ ସାଲରେ ଢେଙ୍କାନାଳରେ ବାଜିରାଉତ, ଲକ୍ଷ୍ମି ପ୍ରଧାନ, ଗୁରି, ନଟ ପ୍ରମୁଖ ପୌଜ ଗୁଳିରେ ଶହୀଦ ହୁଅନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କହନ୍ତି, ଅନ୍ଧାରିମୂଳକର ସେଇ ନିଛାଟିଆ ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ ସାତସାତଟା ମଣିଷ ଦିହର ଗରମ ଲହୁରେ କାଳିଆ ନଈପାଣି ହଠାତ୍ ସେଦିନ ନାଲ୍ ହୋଇଉଠିଥିଲା ।"

"ଶବଗୁଡ଼ିକୁ କଟକ ଅଣାହେଲା । କଟକରେ ବିରାଟ ପଟୁଆର କରି ଶହୀଦ-ମାନଙ୍କ ଶବକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇବା ପରେ ଡାକ୍ତରମାଇନା କରାଗଲା । ତା'ପରେ ସ.ଥୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରବିଘୋଷ, ମୋତିଲାଲ ତ୍ରିପାଠୀ, ଗୋବିନ୍ଦ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ମୁଁ ଏଇ ସାତଟିଯାକ ଶବକୁ ନେଇ ଆଉ ଏକ ଅସହାୟ ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ କଟକ କାଠଯୋଡ଼ିକୂଳ ଖାନନଗର ମଶାଣିରେ ଗୋଟିଏ ଚିତାରେ ଶୁଆଇ ଦେଇ ଆସିଲୁ ।" ୭୨ । ସେଇ ପୈଶାଚିକ ଅଗ୍ନିର ଲେଲିହାନ ଶିଖାଭିତରୁ 'ବାଜିରାଉତ'ର ଜନ୍ମ ।

ଥରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ପୋଲିସ ଫୌଜଦ୍ୱାରା ଦୁଇଜଣ ଧର୍ଷିତା ନାରୀଙ୍କୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସାଙ୍ଗରେ କଟକ ନେଇ ସି.ଏସ୍.ଏ ତାଙ୍କ୍ କ ନିକଟରେ ସେମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାରର କାହାଣୀ ଶୁଣାଇଥିଲେ । ଆଉଥରେ ରଣପୁର ଜେଲରେ ବେଜେଲ-ଗେଟ୍ ହତ୍ୟା ଅପରାଧରେ ବନ୍ଦୀଥିବା ଓ ପରେ ଫାଶି ପାଇଥିବା ତାଙ୍କର ଜଣେ ସହକର୍ମୀ ରଘୁମାହାନ୍ତିଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କରିବାକୁ ଯାଇ ପୋଲିସ ହାତରେ ଧରାପଡ଼ିଲେ । ପୋଲିସ ତାଙ୍କୁ ଷ୍ଟେସନଓ୍ୱାଗନ୍‌ରେ ଜବରଦସ୍ତ ବସାଇ ତାଙ୍କ ଗ୍ରାମ ଗୁରୁଜଙ୍ଗରେ ଆଣି ଛାଡ଼ି ଦେଇଥିଲେ । ।୭୩ । ତାଙ୍କର ଏସବୁ କ୍ରିୟା ବୈପ୍ଲବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସଞ୍ଜାତ । ୧୯୩୮—୩୯ ମସିହାରେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ବ୍ୟାପକ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନେତୃତ୍ୱ ନିଅନ୍ତି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ପରେ କଟକ ମେଡ଼ିକାଲ ସ୍କୁଲକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ 'ଛାତ୍ର' ନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ପରିଚାଳନା କରୁଥାନ୍ତି । ପୋଲିସ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଫାଙ୍କି ଦେବାପାଇଁ ସେ ଏହି ପତ୍ରିକା କଟକର ଅଣ୍ଡରଗ୍ରାଉଣ୍ଡ (Under ground)ରୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏହି ଅଭିଯୋଗରେ ସେ ଧରାପଡ଼ି ଗିରଫ୍ ହୁଅନ୍ତି । ଅପରାଧର ଦଣ୍ଡସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କୁ ଛଅମାସ ଜେଲ କିମ୍ବା ଦୁଇଶହ ପଚାଶ ଟଙ୍କା ଦେବାପାଇଁ କୁହାଗଲା । ସେତେବେଳେ ମଧୁ ମହାନ୍ତି (ବାରିଷ୍ଟର ରଣଜିତ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପିତା) ଉକ୍ତ ଅର୍ଥ ଦେଇ ତାଙ୍କୁ ଜେଲଦଣ୍ଡରୁ ମୁକ୍ତ କଲେ । ୭୪ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ସମାଧାନ ହେଲାବେଳେ ସରକାର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ

ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିଶୋଧମୂଳକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସର୍ତ୍ତ ଭଙ୍ଗକରି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ନାମରେ ମୋକଦ୍ଦମା ଚଳାଇ ଅସୁବିଧାରେ ପକାଇଲେ । ତାଙ୍କ ଉପରେ ୧୪୪ ଧାରା ମୁଖବନ୍ଦ ଆଦେଶ ଜାରି କରଯାଇଥିଲା ।

କଂଗ୍ରେସ ସରକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ସହିତ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରତି ହୋଇଥିବା ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିବାଦ କରି ସେତେବେଳର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ କଂଗ୍ରେସ ସଭାପତି ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ ଓ ସାଧାରଣ ସମ୍ପାଦକ ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ପୁରୀଠାରେ ହୋଇଥିବା ପ୍ରାଦେଶିକ କଂଗ୍ରେସ କମିଟି ମିଟିଂରେ ନିଜ ନିଜ ପଦରୁ ଇସ୍ତଫା ଦିଅନ୍ତି । ୬୫ । ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ବି.ଏ. ପରୀକ୍ଷା ଚାଲିଥିଲା ବେଳେ ତ୍ରିପୁରୀଠାରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସର ଗୁରୁତ୍ୱ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଠକ ବସିଥାଏ । କଂଗ୍ରେସ ସଭାପତି ପଦପାଇଁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ମନୋନୀତ ପ୍ରାର୍ଥୀ ପଟ୍ଟାଭିସୀତାରାମାୟା ଏବଂ ସୁଭାଷଚନ୍ଦ୍ର ବୋଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ହେଉଥାଏ । ଦୁଇ ଶିବିରରୁ ସମର୍ଥକ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଥାଏ । ଏଥି-ପାଇଁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଶୀଘ୍ର ତ୍ରିପୁରୀ ଯିବାକୁ ମାଳତୀ ଚୌଧୁରୀ ଟେଲିଗ୍ରାମ କଲେ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ବି.ଏ ପରୀକ୍ଷାର ଶେଷଦିନ ଇକୋନୋମିକସ୍ ଥାଏ । ସେ ଯଦି ସେଦିନ ଦିବା ୨ଟା ଟ୍ରେନ୍ ଧରିବେ ତେବେ ଭୋଟଦାନ ବେଳକୁ ପହଞ୍ଚିବା ସମ୍ଭବ ହେବ । ତେଣୁ ସେ ସେହି ପେପରର ଉତ୍ତର ଦଶମିନିଟ୍‌ରେ ଲେଖି ସିଧା ଷ୍ଟେସନ ଗଲେ ଓ ତ୍ରିପୁରୀରେ ପହଞ୍ଚି ସୁଭାଷଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଭୋଟ ଦେଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଇକୋନୋମିକ୍‌ସରେ ଫେଲ ହେଲେ । ପୁଣି ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟାରୀ ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ସେହି ବିଷୟରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ନମ୍ବର ରଖିଥିଲେ । ୬୬ । ସେ ବି.ଏ. ପାସ କରିବା (୧୯୩୯) ପରେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ଏମ.ଏ. ଓ ଆଇନ ପଢିବା ପାଇଁ ଦରଖାସ୍ତ କରନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେ କଲେଜ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କଠାରୁ ଅନୁମତି ପାଇଲେ ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ହେବାପରେ ପୁଣି ଏକ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠେ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପୂର୍ବଭଳି ନିଅନ୍ତି ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର କଟକରେ କାରାରୁଦ୍ଧ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।

କେବଳ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହେ-ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ୧୯୪୦–୪୧ ମସିହାରେ ସେ 'ଆରତି' ପତ୍ରିକାର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରନ୍ତି । ସେ ସମୟରେ

'ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସମ୍ମିଳନୀ'ର ଆୟୋଜନ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଏକ ବଡ଼ କୃତିତ୍ୱ । କଟକଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥିରୂପେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି କଲିକତାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୋସ୍ୱାମୀ । ଏଥିରେ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ ଓ ତା'ର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭୂମିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଶାର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି । ୬୭ ।

ଏହାପରେ ତାଙ୍କର ଚାକିରୀଜୀବନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏ ସମୟରେ ସେ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ନଥିବାର ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀରୁ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ଜଣେ ସଂଗଠକ ଭାବରେ ସେ ନିଜ ଚାକିରୀକାଳ ଅତିବାହିତ କରନ୍ତି । କଲିକତାର ବୃହତ୍ତମ ଲୁଗାକଳ 'କେଶୋରାମ କଟନ ମିଲ୍‌ସ'ରେ ସେ ମୁଖ୍ୟ ଲେବର ୱେଲ୍‌ଫେୟାର ଅଫିସର ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଆନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଏହି ମିଲ୍‌ର ବାରହଜାର ଶ୍ରମିକଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ଥାୟୀ ବସବାସର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ନଥିଲା । ତାହାଛଡ଼ା ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦେବା ପାଇଁ ନିମ୍ନପ୍ରାଇମେରୀ ସ୍କୁଲଟିଏ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନଥିଲା । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଯତ୍ନରେ ଏହି ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ଦୁର୍ଗନ୍ଧ, ଝାଟିମାଟିର କାନ୍ଥ ବଦଳରେ ସ୍ଥାୟୀଘର ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଭାରତର ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ଅବସ୍ଥା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଏଥିରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ନି.ପ୍ରା ସ୍କୁଲଟି ଶୀଘ୍ର ଏକ କଲେଜରେ ପରିଣତ ହେଲା ।

ରାଉତରାୟଙ୍କ କଲିକତା ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ ମାଟିଆବୁରୁଜଠାରେ ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ଦଙ୍ଗା (୧୯୪୬)ରେ ଉଭୟ ପକ୍ଷରୁ ବହୁ ଲୋକ ମୃତାହତ ହେଲେ । ମାନବବାଦୀ କବିପ୍ରାଣରେ ଲାଗିଲା ଦାରୁଣ ଆଘାତ । ଶାନ୍ତିପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଆସିଲା ତା'ର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାପାଇଁ ସେଠାରେ ଶାନ୍ତି କମିଟିମାନ ଗଠନ କରି ଉଭୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ତିକ୍ତତା ଦୂରକରି ସଦ୍‌ଭାବ ଫେରାଇ ଆଣିବା ଲାଗି ସେ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି । ସେ ଉତ୍କଳ କଂଗ୍ରେସ କମିଟିର ତତ୍‌କାଳୀନ ସଭାପତି ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ଡାକି ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଥଇଥାନ କରିବାରେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ କ୍ଷତିପୂରଣ କିପରି ମିଳିବ ତାହାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରାଇଥିଲେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, କଲିକତାରେ ଓଡ଼ିଆ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ସଭା ସମ୍ମିଳନୀର ଆୟୋଜନ କରିଥିଲେ । ୬୮ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ରଚନା ପରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଏହି ନେତୃତ୍ୱର ଅବସାନ ନାହିଁ । ସେ ରାଜନୀତିକ ସଂଗଠନ ସହିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି । କଲିକତାଠାରେ ସେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀ' ଆୟୋଜନ କରନ୍ତି ୧୯୪୯ ସାଲରେ । ସେ ନିଜେ ଏହି ସମ୍ମିଳନୀର ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ସମିତିର ସଭାପତି ରହନ୍ତି । ୧୯୫୦ (?)ରେ * ସେ ମାଟିଆ ବୁରୁଜଠାରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ଆହ୍ୱାନ କରନ୍ତି । ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଅଧିବେଶନରେ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ଓ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଚିନ୍ତାମଣି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଡଃ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଘୋଷ ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ପୌରୋହିତ୍ୟ କରନ୍ତି । ୧୯୫୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ନିଖିଳଭାରତ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଆୟୋଜନ କରଯାଏ । ସେଥିରେ ଲାଲବାହାଦୂର ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ହୁମାୟୁନ କବୀର ପ୍ରମୁଖ ନେତୃବୃନ୍ଦ ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାନଙ୍କରେ ଭାଷଣ ଦିଅନ୍ତି । ଓ୍ୱେଲିଂଟନ୍ ସ୍କୋୟାରରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତି କମିଟିର ଚେୟାରମ୍ୟାନ୍ ରହନ୍ତି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ରିସଡ଼ାଠାରେ ୧୯୫୭ ସାଲରେ କେନ୍ଦ୍ରମନ୍ତ୍ରୀ ଅଶୋକ ସେନଙ୍କ ପୌରୋହିତ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରବାସୀ ଉତ୍କଳ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ମିଳନୀ ତଥା ଚିନ୍‌ସୁରାଠାରେ ୧୯୬୨ରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ ଉତ୍କଳ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ମିଳନୀରେ ସେ ପ୍ରଧାନ ଅତିଥିରୂପେ ଭାଷଣ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ୬୯ । ୧୯୫୨ ସାଲରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ସେ ଭାରତର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ବହୁବାର ବିଦେଶ ଭ୍ରମଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁବିଧ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି । ଛାତ୍ର-ଜୀବନରୁ ବର୍ତ୍ତମାନକାଳପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଲମ୍ବିତ ଜୀବନରୁ କବିଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱ ସହିତ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ପ୍ରକୃତିକୁ ଅନେକାଂଶରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଛି । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ, ରାଜନୀତିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ପୃଷ୍ଠପଟ ଉନ୍ମୋଚନ ନକଲେ ସାହିତ୍ୟର ବିଚାର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ୭୦ । ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶରେ ମାର୍କସ୍‌-ବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

●

|| ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତି ||

ମାର୍କସବାଦ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା

ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଓ ପ୍ରଗତିବାଦର କଥା ଉଠିବା ବେଶୀଦିନର ଘଟଣା ନୁହେଁ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ବୈପ୍ଲବିକ ଚିନ୍ତା ମଣିଷର ମାନସ ଜଗତରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଡ଼ନ । ସାହିତ୍ୟକୁ ସଚେତନଭାବରେ ଜନଗଣଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇବା ତାହାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ଚିନ୍ତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିପ୍ଲବ ଆଣିଦେଇଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ଡାରଉଇନ୍, ମାର୍କସ୍, ଫ୍ରଏଡ୍, ୟୁଂଗ୍, ଆଡ୍‌ଲର୍ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଜ୍ଞାଶୀଳ ପଣ୍ଡିତବର୍ଗ । ଆଧୁନିକ ଜଗତରେ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ମାର୍କସ୍ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅପେକ୍ଷା ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚେତନା ଏ ସବୁର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ରୂପ ।

ସାହିତ୍ୟ ବସ୍ତୁର ବିକଳ୍ପ ପ୍ରତିବେଦନ ନୁହେଁ । ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଲେ ବି ତା'ର ସ୍ୱୀୟ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ମହତ୍ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟରେ ଓ ବାସ୍ତବସତ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ବାସ୍ତବର ଅଖଣ୍ଡ ଅନୁକୃତି ଯେପରି ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସେହିପରି ବାସ୍ତବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ସମନ୍ୱୟଶୀଳ ।

ପ୍ରଗତିର ମାର୍କସବାଦୀ ଧାରଣା

ମାର୍କସ୍ ପ୍ରଥମକରି ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦର ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି, ଯାହା ଇତିହାସକୁ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମନ୍ୱୟ ମଧ୍ୟରେ ଗତିଶୀଳ ଧାରାରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି । ହେଗେଲଙ୍କ 'ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ' (Dialectical) ଧାରଣାକୁ ମାର୍କସ୍ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ହେଗେଲ୍ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନର ଇତିହାସରେ ସକଳପ୍ରକାର ଐତିହାସିକ ବିକାଶ ଥିସିସ୍ ଓ ଆଣ୍ଟିଥିସିସ୍‌ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତେଣୁ Dialecticsର ଅର୍ଥ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟଦେଇ ଗତିଶିଳତାକୁ ବୁଝାଏ ।

ସେ ଏହାକୁ ଚେତନାର (Idea) କ୍ରମବିକାଶ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି—(Manifestation) ବୋଲି କହନ୍ତି । ହେଗେଲଙ୍କଠାରୁ ମାର୍କସ୍ ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପ୍ରଣାଳୀର ଧାରଣାଟି ଗ୍ରହଣ କରି ଚେତନା (Idea) ସ୍ଥଳରେ ବସ୍ତୁକୁ ବସାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ପଦ୍ଧତିକୁ ସେ କହିଛନ୍ତି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦ (Dialectical Materialism) । ୭୧ ।

ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ସାହିତ୍ୟକୁ ରାଜନୀତିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ରୂପ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୂର୍ବାପର ପ୍ରତିଟି ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରତିଫଳନ ସାହିତ୍ୟର ଦର୍ପଣରେ ଧରାପଡ଼ିଯାଏ ସଚେତନ କିମ୍ବା ଅଚେତନ ଭାବରେ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଚୈତନ୍ୟ ଯେହେତୁ ସମାଜବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ, ସେଥିପାଇଁ ସାମାଜିକ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ତାଙ୍କୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ଚଳମାନ ଜୀବନ ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ବଞ୍ଚିରହିବା ଅସମ୍ଭବ । ସେଥିପାଇଁ ବିବର୍ତ୍ତନ ମୁଖୀ ମଣିଷ ଥିସିସ୍ ଓ ଆଣ୍ଟିଥିସିସ୍‌ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ କ୍ରମଶଃ ସିନ୍‌ଥେସିସ୍ ବା ସମନ୍ୱୟ ଭିତରେ ସାଲିସ୍ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । "ତେଣୁ ମାନବ ସମାଜର କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ସମୟ ସହିତ ତାଳଦେଇ ଯାହା ଜୀବନ ସପକ୍ଷରେ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ, ତାହାର ନାମ ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ।" । ୭୨ । ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ପ୍ରଶ୍ନରେ ମତଭେଦ ଥାଏ । ଏହାର କାରଣ, ମତବାଦରେ ହୃଦୟ—ବୃତ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିଶେଷ ସମୟ ଓ ଯୁଗକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ମତବାଦର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ପରେ ଆଉ ଏକ ମତବାଦ ଗଜୁରି ଉଠେ ।

ପ୍ରଗତିବାଦ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ

ପ୍ରଗତିବାଦ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାର୍ଥକ ନୁହେଁ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଅର୍ଥ ପଶ୍ଚାତରେ କୌଣସି ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦର ମାନ୍ୟତା ନଥାଏ । ଜଣେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବି ବି ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ହେବାରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନଥାଏ । ସେ ପୁଣି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଓ ଦ୍ୱୈତ—ଅଦ୍ୱୈତବାଦୀ । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ପାଠକର ସୁସ୍ଥପ୍ରେରଣାରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରେନାହିଁ, ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅସାମାଜିକ ଓ ମାନବଦ୍ରୋହୀ କରେନାହିଁ, ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାପାଇଁ ବଳ ଓ ସାହସ ଦିଏ ତଥା ମଣିଷର ଚେତନାକୁ ଗଭୀର ଓ ବ୍ୟାପକ କରେ, ହିଂସାଦ୍ୱେଷ ବଢ଼ାଏ ନାହିଁ, ତାହାହିଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବି ଜୀବନର ସାରଗର୍ଭିତ ସ୍ଥିତିର ବାସ୍ତବତାକୁ ମାର୍ମିକ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରନ୍ତି । ସେହିଦୃଷ୍ଟିରୁ

ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଉଭୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ । ମାତ୍ର ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ଏଥିରେ ଏକମତ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ କହନ୍ତି, ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ଶାଶ୍ୱତ ଓ ତାହା କ୍ରମାଗତ ଯୁଗରୁ ଯୁଗାନ୍ତରଯାଏ ବିସ୍ତୃତ । ଏହା ରାଜନୈତିକ ମତାଦର୍ଶ ଭିନ୍ନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜରେ ମଧ୍ୟ ଚିରକାଳ ସମମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ହୁଏ ଅଭିନନ୍ଦିତ । ୭୩ । ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି କହନ୍ତି "ମାର୍କସ୍-ବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏହି ଯୁଗର କବିତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବାରୁ, ପୁଣି ସେମାନେ ମାର୍କସବାଦ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଦର୍ଶନ ସୂତ୍ର ବୋଲି ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ଥିବାରୁ, ଏ ଯୁଗକୁ 'ପ୍ରଗତିଯୁଗ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାଁ ଭାଁ ଖଣ୍ଡେ ଅଧେ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଅଥବା କେତେକ କବିତା ଛଡ଼ା, ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ନୈଷ୍ଠିକ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ-ପାରିବ ନାହିଁ । ଏ ଯୁଗକୁ 'ପ୍ରଗତି ଯୁଗ' ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ କରିବା ତଥ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ତେଣୁ ଭିତ୍ତିହୀନ । ତତ୍ତ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ତତୋଽଧିକ ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦକୁ ପ୍ରଗତିର ପ୍ରାଣ ବୋଲି ଧରାଗଲେ ବି, ମାର୍କସୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ 'ପ୍ରଗତି' ବୋଲି କୌଣସି ସ୍ଥିର ସନାତନ, ଧ୍ରୁବସତ୍ତା ନାହିଁ । ଅନ୍ୱୟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟନ୍ୱୟ, ପ୍ରଗତି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ବିପ୍ଳବ ଓ ପ୍ରତିବିପ୍ଳବ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘାତ, ସଂଘର୍ଷରୁ ଚିରନ୍ତନ ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଇତିହାସର ଅନାହତ ଗତି, ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ତତ୍ତ୍ୱ ।" ୭୪ । ଯଦି ଏଇଆ ହୁଏ ମାର୍କସବାଦର ଅର୍ଥ, ତେବେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ଉଚ୍ଚାରଣ କ'ଣ ମୂଲ୍ୟହୀନ ନୁହେଁ ? ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଦେବାର କଥା ଯେ, ଯେଉଁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସୃଷ୍ଟି ଶାଶ୍ୱତ ସାହିତ୍ୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିବାରେ ସମର୍ଥ, ତାହା ଅବଶ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ । ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ହିଁ ତା'ର ଅନ୍ତର ପରିଚୟ, ମାତ୍ର ବହିଃପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ । ସାମନ୍ତ ଯୁଗର ଯେ କୌଣସି ମହତ୍ ସୃଷ୍ଟିକର୍ମ ବହିରା-ବରଣରେ କେବଳମାତ୍ର ସାମନ୍ତବାଦର ଚିହ୍ନ ଧାରଣ କରିଥାଏ, କିନ୍ତୁ ତା'ର ଅନ୍ତଃପ୍ରଦେଶରେ ଯେଉଁ ହୃଦୟର ପରିଚୟ ମିଳେ, ତାକୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ନ କହିବା ଭୁଲ୍ ହେବ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚର୍ଯ୍ୟାପଦର ଗୁହ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ତରାଳରୁ ଯେତେବେଳେ "ଟାଲତ ଘର ମୋର ନାହିଁ ପଡ଼ି ବେଶି / ହାଣ୍ଡିତ ଭାତନାହିଁ ନିତି ଆବେଶି" ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ଆମେ ଏହାର ସାମାଜିକ ଚେତନାର ପରିଚୟ ପାଉ । ବୃହତ୍ତର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରକୃତରେ ଏହିଠାରୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ଯାତ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ବିସ୍ତୃତ । ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ଏହା ଯେ ଏକ ଦୀପ୍ତିମୟ ଅଞ୍ଚଳ, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ମାତ୍ର ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ଯେଉଁ ପରିଚୟ, ତାହା ଉପରୋକ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ରଚନାରେ ଏକାନ୍ତ ଅନୁପଲବ୍ଧ । 'ଛ'ମାଣ-ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ରେ ଥାଇପାରେ ଶୋଷକ, ଲୁଣ୍ଠକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର, କିନ୍ତୁ ତାହା ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ ନାହିଁ । 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପର 'ଘିନୁଆ' ଠିକ୍ ସେହିଭଳି । ତେଣୁ ତା'ର ଆବେଦନ ଶ୍ରେଣୀ ଚୈତନ୍ୟକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବ କିପରି ? ଆଉ ଏଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ପ୍ରକାଶ ସଂପର୍କିତ ପ୍ରତିବେଦନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହଜ ହୋଇ ବି ଜଟିଳତା ଆଶ୍ରୟୀ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତରେ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଅଧିକାଂଶ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରକୃତିଗତ ଭାବରେ ସେମାନେ ସୁବିଧାବାଦୀ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀଙ୍କ ନିକଟରେ ସମର୍ପିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଅଗ୍ରଗାମୀ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ସବିଶେଷ ପରିଲକ୍ଷିତ । ସବୁଜ କବି ତଥା କ୍ଷିତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେମାନେ ବେଳେବେଳେ ବୃଥା ଗର୍ଜନ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଆଣିଛନ୍ତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ତୀକ୍ଷ୍ଣତାରେ ଭାସ୍ୱର ଏହି କବିପୁରୁଷଟି ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ଅଗ୍ରନାୟକ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରୁ ଆଉ ଏଇଭଳି କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେବା ଅସମ୍ଭବ । ଏକ-ସଙ୍ଗରେ ରାଜନୀତିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ସାରସ୍ୱତ ଦିଗମଣ୍ଡଳରେ ପରିଭ୍ରମଣ କରିପାରେ, ସେହିଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରେ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ବର୍ତ୍ତମାନଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ, ଯଦିଓ ଏଭଳି ଏକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆମେ ଆଇ. ଏ. ରିଚ୍ଚର୍ଡସ୍‌ଙ୍କ "Practical criticism"ରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ସେ କେତୋଟି କବିତାର ଶୀର୍ଷକ ଓ ଲେଖକଙ୍କ ନାମ ଅଜ୍ଞାତ ରଖି କେତେକ ଅପରିଚିତ ସଚେତନ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକଙ୍କର ମତାମତ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ଉପରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ସେଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାହା ଯଥାର୍ଥ ଆଲୋଚନା ବୋଲି ମନେ ହୁଏନାହିଁ । କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉନ୍ମୋଚନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମହତ୍ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଜୀବନ ସକ୍ରିୟ ହେବା ଉଚିତ; ମାତ୍ର ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇ ଯଦି କେହି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରି ପାଠକ ସମାଜକୁ ପ୍ରତାରିତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ, ତେବେ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଜୀବନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଯାଏ । କବି ଯେଉଁଠି ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ସେଠାରେ ରାଜନୀତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବିନା ତା'ର ବିଚାର

ଅପୂର୍ଣ୍ଣ । ରାଜନୀତି ଶିଳ୍ପ ହୋଇନଥିବାରୁ କେହି କେହି ହୁଏତ ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପରିମାପକ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯଦିଓ ରାଜନୀତି 'ରସ' ନୁହେଁ, ତଥାପି ଏହା ସାମାଜିକ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନର କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ବିତାଉଥିବା ଲୋକ ତା'କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଆଉ ସେ ଚେଷ୍ଟାକରିବା ଅର୍ଥ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ସାଜିବା ଯାହା ସବୁଜକବିଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟିଛି । ୭୫ । ସବୁଜ କବିମାନେ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ହୁଏତ କୃଷକ ଜୀବନର କଥା ପଢ଼ି ସେମାନଙ୍କର ବେଦନାକୁ ଲେଖା ଆକାରରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଲେଖକ ଓ ଲେଖାର ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଯୋଗସୂତ୍ର ନାହିଁ । ଏଥିରେ ସମସ୍ତେ ହୁଏତ ଏକମତ ହେବେ ଯେ, ରାଜନୀତିକ ନେତାମାନେ ରାଜନୀତି-ର ଚର୍ଚ୍ଚା ଯେଉଁଭଳି କରନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସେପରି କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ତାହା ସଫଳ ଶିଳ୍ପ ହୋଇ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ହୁଏ । ରାଜନୀତି ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ ହୋଇ ବି କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସରେ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଆମର ଓଡ଼ିଆ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ବାଜିରାଉତ' ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅନେକ କବିତା, ଯାହା ରାଜନୀତିକ ଓ ଐତିହାସିକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ରଚିତ ହୋଇ ଅଗ୍ନେୟ ବିପ୍ଳବର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲା; ତାହାର ସ୍ୱର ଆଜିବି କ୍ଷୀଣ ହୋଇନାହିଁ । କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଛି । ପ୍ରକୃତପକ୍ଷରେ, ଯେ କୌଣସି ଦିଗରୁ ବିଚାର କରାଯାଉନା କାହିଁକି, ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ଥୂଳବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସମର୍ପିତ, ସେମାନଙ୍କ ପରି ବ୍ୟାପକତମ ଅର୍ଥର ଧାରକମାନେ ମଧ୍ୟ ମୂଳତଃ ଏକ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ସ୍ପର୍ଶକରି ଶିଳ୍ପ—ସାର୍ଥକତାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି । କେବେ ଶ୍ଳୋଗାନ୍—କିମ୍ବା ରାଜନୀତିକ ମଞ୍ଚରେ ବକ୍ତୃତା କେତେ-ବେଳେ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ପରିଚୟ ବହନ କରେନାହିଁ । ୭୬ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଗତିଶୀଳଧାରାର ଅଗ୍ରନାୟକ ହେବେ ନାହିଁ କି ?

ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ କଳାସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରାୟ ସବୁ ଦେଶର କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପଡ଼େ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଦୀର୍ଘ ଅତୀତର ମାନବୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଦୀର୍ଘ ବିକାଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ରୂପାନ୍ତରିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ । 'କଳା ପାଇଁ କଳା' ଆହ୍ୱାନ

ମୂଲ୍ୟହୀନ ବୋଧ ହୋଇଛି । କଳା ହୋଇଛି ଜୀବନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ମାର୍କସ୍ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ ଯେଉଁଠି ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି, ସେଠାରେ ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ମୂଲ୍ୟମାନରେ କରିବାକୁ ସମୁଚିତ ମନେକରି ନାହାନ୍ତି । ସେକ୍‌ସପିଅର ସାମନ୍ତବାଦୀ ଯୁଗର ଲେଖକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମାର୍କସ୍ ଯେପରି ତାଙ୍କର ପ୍ରଶଂସାରେ ଶତମୁଖ, ସେହିପରି ଫରାସୀଔପନ୍ୟାସିକ ବାଲଜାକ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଜଣେ ରାଜତନ୍ତ୍ରୀ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ ତାହାଙ୍କୁ ସେହି ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିନିଧିରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଯେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଚନା ରୀତିର ଅଧିକାରୀ ଏ ବିଷୟରେ ମାର୍କସ୍ ଦୃଢ଼ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଧନୀ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ମାର୍କସୀୟ କଳାତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଚାରସର୍ବସ୍ୱ ଓ ଲେଖକର ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶର ବିରୋଧୀ ବୋଲି ଧାରଣା ରହିଆସିଛି । ଏହି ଧାରଣା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗରୁ ଭ୍ରାନ୍ତ ହେଲେ ବି ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବି ହେଉଛି । ମାର୍କସ୍ ସେଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ନୁହନ୍ତି ବା ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଚାରମୂଳକ ନୁହେଁ । ଏହି ମୂଳ ସୂତ୍ରଟିକୁ ଧରି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ (Socialistic-Realism) ତତ୍ତ୍ୱଟି ଗଢ଼ି ଉଠିଚି । କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଲୋଚକ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି ଯେ ସୋଭିଏତ୍ ସାହିତ୍ୟ ନିଛକ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ, ମାତ୍ର ଏହି ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ସମାଲୋଚନାର କୌଣସି ଭିତ୍ତି ନାହିଁ । ନୂଆଭବରେ ପ୍ରସାରିତ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ସାହସ କାହାର ଅଛି ?

ଜନଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତା'ପକ୍ଷରେ "ପୃଥିବୀ ହିଁ ଜୀବନର ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର । କାରଣ ସେଠି ଉତ୍ତାପ ଅଛି, ସଂଘର୍ଷ ଅଛି, ଆଉ ଅଛି ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତମ ବିକାଶ ପକ୍ଷରେ ଯେଉଁ ଜିନିଷଟି ସର୍ବାପେକ୍ଷା ବେଶୀ ଦରକାର ସେହି ଆଘାତ ।" ('ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ'—ପୃଷ୍ଠା ୧୧୦) ମଣିଷ ତା' ନିଜ ନିକଟରେ ଦେବତା ଓ ସେ ନିଜର ନିରଜନା କରି ଆତ୍ମତୃପ୍ତିର ନିଃଶ୍ୱାସ ମାରିବାକୁ ଚାହେଁ । "ମଣିଷ ପୃଥିବୀର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକର ପ୍ରବାସୀ ... ... । ଜୀବନର କ୍ଷିପ୍ରତମ ଗତିରୁ ତା'ର ଜନ୍ମ.........ପୁଣି ସମାଧି ତା'ର ସେହି ନିତ୍ୟ ପ୍ରବହମାନ ଗତିର ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ।" ('ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ'—ପୃ ୧୨୯) ଏହାତ ଗଲ୍ପ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମା, ବର୍ତ୍ତମାନ ତା'ର ଆଙ୍ଗିକ ବିଚାର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ତିରିଶ, ଚାଳିଶ ଦଶକରେ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ଆନ୍ଦୋଳନ ଗଣଜୀବନମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟ ଚେତନାର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଆଂଗିକ ଧାରା

ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ପରିଚୟ ଯେପରି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଚେତନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ, ସେହିପରି ତା'ର ଆଂଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଧୁନିକତା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ରୂପ କବିକୁ ସଂଶୟହୀନ ବା ଦ୍ୱିଧାହୀନ କରିପାରେନା । କଳ୍ପନାର ତାଜମହଲ ଗଢି ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ବଳିଦେବା ପାଇଁ ସେ ଘୃହେଁନା । ଶ୍ରେଣୀଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଲେ ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦର ତା' ନିକଟରେ ଅଳୀକ, ସମ୍ପା ଶବ୍ଦପରି ମନେହୁଏ । ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ଐତିହାସିକ ପୂର୍ବେଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବି । ଜୀବନର ଗତିଶୀଳତା ପ୍ରକୃତରେ ଏମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ପ୍ରଗତି ଠିକ୍‌ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇ ପାରୁନଥିବା ବେଳେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଜୀବନବାଦୀ । ସେ ଅତୀତକୁ ଅତିକ୍ରମ କରେ ନୂତନ ମାର୍ଗ ତିଆରି କରିବାର ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଆଂଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ବିସ୍ମୟଜନକ ନୁହେଁ । ଛନ୍ଦ ହିଁ କବିତାର ମୂଳଜିନିଷ । ଏ ଯୁଗରେ ଚେତନାଗତ ଦିଗରୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ହୋଇ ବି କେହିଯଦି ପୟାରର ପୁରୁଣା ଆଂଗିକ କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ତେବେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । କାରଣ କଳ୍ପନାର ବିଶାଳତାକୁ ଛନ୍ଦର ବନ୍ଧନରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିବା କବିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବକ୍ତବ୍ୟର ସୀମାବଦ୍ଧତା ପାଇଁ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନବୋଧକୁ ଏଡାଇ ଦେଇ ହେବନାହିଁ । ଏହା ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଆଧୁନିକ କବି ଛନ୍ଦକୁ ଭାଙ୍ଗି ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି ନୂତନ ଧାରାର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଅକ୍ଷର ବୃତ୍ତ, ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ, ସ୍ୱରବୃତ୍ତ—ପ୍ରଧାନତଃ ଏହି ଛନ୍ଦତ୍ରୟକୁ ବାହନ କରି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାର ଛନ୍ଦରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ବହୁ କବି ଅନେକ ପ୍ରକାର କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଛନ୍ଦକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି କବିତା ରଚନାରେ କେହି ସମର୍ଥ ହୋଇନାହାନ୍ତି ।

ଅର୍ଥକ୍ଲିଷ୍ଟତା ଆଧୁନିକ କବିର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଶାବ୍ଦିକ ଅର୍ଥର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ ଏହାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ପୁଣି ଆମ ଚେତନାର ଧାରା ବକ୍ର ଓ ବହୁବିଧ ଥିବାରୁ ଆଧୁନିକ କବି ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ଓ ଟେଲିସ୍କୋପିକ୍ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଇଲିଅଟ୍ ଆଧୁନିକ ଇଂରେଜୀ ଲେଖୁ ଲେଖୁ କେତେବେଳେ

ଏଲିଜାବେଥୀୟ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ । କରିଛନ୍ତି ତ କେତେବେଳ ଆଧୁନିକ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏଜରପାଉଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ଯେହିଲଳି ଗ୍ରୀକ୍, ଫରାସୀ, ଇଟାଲୀୟ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂଯତ ଓ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଭାବରେ । ୭୭ । ବସ୍ତୁତଃ, ଏମାନେ ପ୍ରଗତିର କଥା କହିଥିଲେ ବି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ନୁହନ୍ତି ।

ଉପମା ଓ ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବି ବେପରୱା ମନୋଭାବ ଦେଖାଇଛି । ମଳୟ ଜୋଛନା, କୋକିଳର କୁହୁତାନ ପ୍ରତି ଏହି କବି ମାନସରେ ଘୃଣା ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି । କାରଖାନା, କୁଲି, ଚିମ୍‌ନୀଚିତାର ଧୂମାଳ ପରିବେଶରୁ ସେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଗଦ୍ୟମୟ ଜୀବନକୁ ଗଦ୍ୟରୀତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସେ ଶ୍ରେୟ ମଣିଛି । ଏହିପ୍ରକାର କବିତାର ଆଂଗିକରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକର ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ସମାଜ ଓ ଜୀବନର ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ତା'ର ଆଶାସୂଚକ ବଳିଷ୍ଠ ବାଣୀ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅବିକଳ ପ୍ରତିଫଳନ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦର ଧାରା

ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପଦିନରେ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକମାନେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାବନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ବହୁ ଉନ୍ନତ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିବା କଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ଆମ ଦେଶର ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ପରିବେଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳକବି ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ପ୍ରତୀଚ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନବବିଧୃତ କଳେବରରେ ହୋଇଛି ଅପୂର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ । ଏହି ଚିନ୍ତା ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ବଙ୍ଗଳା ମଧ୍ୟଦେଇ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆମଦାନି ହୋଇଥିବାରୁ ବଂଗୀୟ ଛାପ ବହନ କରିଛି । ତେଣୁ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' (୧୯୩୬) ପୂର୍ବରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ମଣିଷର ମୌଳିକ ଅଧିକାର, ସ୍ୱରୂପ, ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ମାନବିକତା ସଂପର୍କରେ ସମାଜକୁ ସଚେତନ ଓ ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ କରାଇଥିଲେ । ସବୁଜକବିମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ସଂଗ୍ରାମ ସମ୍ଭବ ହୋଇନଥିଲା । ଭଗବତୀଚରଣ, ଅନନ୍ତପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଏହି ଆଦର୍ଶର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରବକ୍ତା । ଏହିଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅଭିଯାନ', 'ବାଜିରାଉତ', 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପ୍ରଭୃତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅବଦାନ । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ

ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ରଚନା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ନିହିତ ଅଛି ଅଧିକ ସଫଳତା ଓ ସିଦ୍ଧିର ଲକ୍ଷଣ । 'ଶ୍ରମିକ କବି' (୧୯୩୩) କବିତାଠାରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ରାଜନୀତିକ ସଚେତନତା ବୃଦ୍ଧିପାଇଛି । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ହୋଇଛି ସୁଦୃଢ଼ । ଚିରଚରିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସେ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ବ୍ୟାକୁଳ । ସମାଜର ଅନ୍ଧ-ବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର, ଶାସକଦଳର ଦୋଷତ୍ରୁଟିକୁ କବି ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ପଛେଇ ନାହାନ୍ତି ।

"ଧର୍ମର ମଦ ଖୁଆଇ କରିଚ ଭଲ
ମଣିଷ ଜାତିକୁ ଚିରଦିନ ମସଗୁଲ୍
ଅଫିମ ନିଶାରେ ଖୋଲି ସେ ନପାରେ ଆଖି
ତମେ ଶୋଷ ତା'ର ବୁକୁର ଜୀବନ ଫୁଲ ।"

('ସର୍ବନାଶର ପଥେ'—'ଅଭିଯାନ'—ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ-ପୃ୭୬୮)

ପୁଣି 'ବାଜିରାଉତ' କାବ୍ୟରେ ଏ ସବୁର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଥିବା କବିଙ୍କୁ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ କହି କଳ୍ପନାସର୍ବସ୍ୱ ଚିନ୍ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।

"ଆରେ ଆରେ ପଳାୟନ-ପନ୍ଥି !
ପଳାଇବୁ ଆଜି କାହିଁ ଛିନ୍ନକରି ଧରଣୀର ଗ୍ରନ୍ଥି ?
ଲୁଚିବୁ ବା କାହିଁ
ମୃତ୍ତିକାର ଏତେ ଦାବୀ
ପାରିବୁ କି ଆଜି ତୁ କଟାଇ ?
କାହିଁ ଭୀରୁ ନେବୁରେ ଆଶ୍ରୟ
ତୋର ସେଇ କୁଞ୍ଜବନ ଦେଇକି ସେ ପାରିବ ଅଭୟ ?"

(ବାଜିରାଉତ—ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ ପୃଷ୍ଠା—୫୯୯)

ମଣିଷ ଜୀବନର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିନଥିବା ବା ବେଦନାର ପ୍ରାସ ଆଣିନଥିବା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ 'ଉର୍ବଶୀ'ର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମଚେତନାକୁ ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ଏହି କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରଯାଇଛି । ୭୮ । ପୁଣି ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ ଭଳି ସେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକର ଇସ୍ତାହାର ।

"ମୁଁ ସଚ୍ଚିରାଉତରା / (ନୁହେଁ ଟାଗୋର ବା ଶେଲି / ମୁଁ ଏଇ ମାଟିର, ଧରା ଆଉ ଆକାଶର କବି) / କାମ ନୁହଁ ମୋ ଖାଲି ଆଂକିବା କାଗଜରେ ଛବି /

ପେଶାଦାର ଗାୟକ ମୁଁ ନୁହେଁ, / ତୁମେ ମୋର ଛପାବହି ଯେତେବେଳେ ଛୁଅଁ / ଛୁଅଁ ନୂଆ ମଣିଷର ଛାତି, / ଏଇ ପୃଥିବୀର ସବୁ ମଣିଷ ଜାତି, / ତା'ର ପ୍ରତିଟି ଖବର / ରୂପପାଏ କବିତାରେ ମୋର ।"

('ଗଜଜେମା'–'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'

ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରଙ୍କ ମତରେ, ଶତାବ୍ଦୀର ଭଷାରେ କବିଙ୍କର 'ପାଣ୍ଡୁ-ଲିପି' ପ୍ରକୃତରେ ଏହି ଅଭ୍ୟୁଦୟମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଣଗଗ–ଅନାଗତର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' । ନୂତନ ପରିଚୟ ଘେନି ସେ ଉଭ ହୋଇଛି । ୭୯ ।

ମଣିଷର ମନୁଷ୍ୟତା ଆଜି ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ । ସେ ମୂକ ଓ ପଙ୍ଗୁ; ସୁତରାଂ ସେ ଏକ ଅନୁକମ୍ପା ଯୋଗ୍ୟ ଛାଉଣୀର ବାସିନ୍ଦା । ସାମ୍ୟବାଦହୀନ ଦେଶରେ ମଣିଷ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାରୁ ମୁକ୍ତିଲଭ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଯୁଗଯୁଗର ଏହି କଣ୍ଠରୋଧ ତା'ପକ୍ଷରେ ଅସହ୍ୟ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅନେକ କବିତା ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଚିତ୍ର ବହନ କରେ । ଏହାର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ସମୀକ୍ଷାବେଳେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେବ ।

ଭାରତୀୟ ଗଣଜୀବନର ସଂଘର୍ଷ ଓ ବିକାଶର ନିପୁଣ ଶିଳ୍ପୀରୂପେ ଶ୍ରୀ ରାଉତ-ରାୟଙ୍କ କବି ଜୀବନ ଗୌରବାବହ । ଅତୀତର ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନ ମନକୁ ବିଦାୟ ଦେଇ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର 'ଧୂସର' ରାଜପଥକୁ ଅବତରଣ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଆତ୍ମପରିଚୟ ସଂଗୁପ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି । 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ' ଉପନ୍ୟାସରେ ନୂତନ ଚେତନା ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ସେ କହନ୍ତି, "ମଣିଷ ଦେବତାର ଆରାଧନା ଛାଡ଼ି ଦସ୍ୟୁର ଆରାଧନା କରିବାକୁ ଆଗେ ଶିଖୁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଭ୍ୟତା ପକ୍ଷରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ଲେଖନୀ ପୂର୍ବରୁ ଦସ୍ୟୁରତ୍ନାକରର ରଦାଟା ଆଗେ ଦରକାର । ଆଗେ ମଣିଷକୁ ଶରୀରଆଡୁ ବଂଚିବାକୁ ହେବ । ଦସ୍ୟୁ ସେଇ ଶାରୀରିକ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ମଣିଷ ଆଗେ ବଞ୍ଚୁ । ତା'ପରେ ସେ କବିତା ଲେଖିବ, ଅଭିସାର କରିବ କିମ୍ବା ବଂଶୀ ବଜାଇବ । ଦସ୍ୟୁ କହିଲେ ମୁଁ ବୁଝେନାହିଁ ଗଣ୍ଠିକଟା ବା ପକେଟମାରୁ । ମୁଁ ବୁଝେ ଜଣେ ତାଜା ଯୁଆନ ନିର୍ଭୀକ ଯୁବକ । କେହି ତାକୁ ଡାହାଣ ଗାଲରେ ଚାପୁଡ଼ାଏ ପକାଇଲେ ଯାହାର ଡାହାଣ ହାତ ସେହି ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇ ପାରୁଥିବ । ଜୀବନରେ ସେ ଅପମାନ ସହିବା ଆଗରୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମନେ କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର । ମଣିଷ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ଅପମାନକୁ ନିର୍ବିବାଦରେ ହଜମ କରିବା ଆଗରୁ ସେ ମଶାଣିପଦାକୁ ମନେକରିବା ଅଧିକ କାମ୍ୟ । କଲମ୍ବସ୍ ପରି ସେ ହେବ ନିର୍ଭୀକ ।

× × ସେ ହେବ ଉଦ୍ଦାମ...........ଗତିବାନ୍ ... ... ବ୍ୟଗ୍ର ... ... ।" ୮୦ । 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ'ର ଏହି ଉଦ୍ଦାମ ପରିକଳ୍ପନା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରବାହିତ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ସମସାମୟିକ କବି ଅନନ୍ତ, ମନମୋହନ ଓ ରଘୁନାଥ ଦାସ ମଧ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ଅଧିକାଂଶ କବି (ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ସମସାମୟିକ) ଲେଖାରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଧାରା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଧାରାର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ । ବ୍ୟାପକତା ଆଶ୍ରିତ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ପଟଭୂମି ଏହି ନିଷ୍କ୍ରିୟ ଓ ସ୍ଥବିର ମନୋଭାବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ହେବା ଉଚିତ । ଆଉ ଏହି ବ୍ୟାପକତା ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ମହତ୍ତ୍ୱର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସିଂହାସନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରେ, ଯାହା ବୃହତ୍ତର ଜୀବନର ଅନ୍ତର ସ୍ପନ୍ଦନରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ । ଏହି ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଆମର କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ନିକଟରେ ଉତ୍ତର ତିରିଶକାଳରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁକି ?



ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟର ସଂକେତ ସୂଚୀ

୧ । ସବୁଜରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ–ପୃ ୨୭୪–୨୭୫ ।

୨ । 'କବିତା–୧୯୬୨' (ନୂତନ କବିତାର ଭୂମିକା)–ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପୃ ୧୧୯–୨୦ ।

୩ । ତତ୍ରୈବ–ପୃ ୧୨୧ ।

୪ । ତତ୍ରୈବ–ପୃ ୧୨୪ ।

୫ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'–(ନାନ୍ଦୀମୁଖ)–ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ–ପୃ ୧୫ ।

୬ । କବିତାର କଥା–(ବଙ୍ଗଳା) ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ–ପୃ ୧୬, ୧୩୮୭ ସାଲ ।

୭ । ଜେମସ୍ ଗ୍ରୀଭସ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ–The modern Poets ଗ୍ରନ୍ଥର ପୃ ୨୩ରେ ରେଣ୍ଡେଲ୍ ଜାରେଲ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ "The obscurity of the Poet, Poetry and age."

୮ । "I hurl myself in to communism
from the heights of Poetry above,
because without it,
for me
there is no love,

× × × × × ×

I'am a Soviet factory,
manufacturing happiness."
—From "Home wards"-Translated by
Herbert Marshall.

୯ । ଆଧୁନିକ କବିତାସ ଇତିହାର—(ବଙ୍ଗଳା) ସଂ: ଆଲୋକରଞ୍ଜନ ଦାଶଗୁପ୍ତ ଓ ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ । ଏହି ସଙ୍କଳନରୁ ଅଶ୍ରୁକୁମାର ସିକ୍‌ଦାରଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ—'ବାଂଲା କବିତାୟ ଆଧୁନିକତାର ସୂତ୍ରର ଓ ବିବର୍ତ୍ତନେର ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ପୃ—୮୧ ।

୧୦ । 'କବିତା—୧୯୬୨'—(ନୂତନ କବିତାର ଭୂମିକା)—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ
ପୃ ୧୨୫—୧୨୬ ।

୧୧ । 'ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା'—ମୁଖବନ୍ଧ—ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ।

୧୨ । ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ—ପୃ ୨୭୭।

୧୩ । The History of the Indian National Congress--
Dr. Pattabhi Sitaramayya, Vol-1-Page-43.

୧୪ । ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବାଂଲ ସାହିତ୍ୟ—ସୌମ୍ୟେନ୍ଦ୍ର—ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟ
ପୃ—୩୦ ।

୧୫ । ତତ୍ରୈବ—ପୃ—୩୩ ।

୧୬ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଇତିହାସ—ସ. ଆଲୋକରଞ୍ଜନ ଦାଶଗୁପ୍ତ ଓ ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ । ଏଥିରୁ ଅଶ୍ରୁକୁମାର ସିକଦାରଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ପୃ-୮୧ ।

୧୭ । ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ—ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୧୨୬—୨୭ ।

୧୮ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦଳ—ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀ
'ନବଭାରତ' ୩/୨ କଂକଡ଼ା ୧୩୪୩ (ଅଗଷ୍ଟ-୧୯୩୬) ।

୧୯ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦଳ—ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀ
'ନବଭାରତ' ୩/୨, କଂକଡ଼ା ୧୩୪୩ (ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୩୬) ।

୨୦ । "ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ" ପ୍ରବନ୍ଧ—'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି' ଗ୍ରନ୍ଥ—ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ—ପୃ-୨୩୮—୩୯ ।

୨୧ । The Lyrical Ballads--Words worth & Coleridge-
ମୁଖବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୨୨ । 'ହେ ବିଶ୍ୱ'—ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ା—ପୃ-୧ (୧୯୧୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ) ।
'ପ୍ରବାସୀ ସୈନିକର ଶେଷଚିନ୍ତା'—୧୯୧୫, 'ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ା'—ପୃ ୬୩ ।
'ଶେଷକଥା'—(୧୯୨୯)—ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

୨୩ । 'କିଏ ତୁମ୍ଭେ ?'—ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ା, ପୃ-୮୦ ('ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ') ୧୬/୮ମ ସଂଖ୍ୟା ।
'ଆଲେଖ୍ୟ'—'ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ା', ପୃ-୨୭—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'—୧୬/୮ମ ସଂଖ୍ୟା ।
'କେଉଁ ଦେଶେ ଅଛ ?'—ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ା, ପୃ-୫୬
'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'—୧୬/୮ମ ସଂଖ୍ୟା ।

୨୪ । 'ତ୍ରିବେଣୀ ତଟେ'—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୨୦/୩ୟ ସଂଖ୍ୟା ।
'ଖୋରଧା ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନେ'—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୨୭/୮ମ ସଂଖ୍ୟା ।
'ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ପତ୍ର'—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', ୨୧/୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ଶ୍ରାବଣ ୧୩୨୪ ।
'ଧଉଳି ପାହାଡ଼'—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', ୨୩/୧ମ ସଂଖ୍ୟା ।

୨୫ । ସାମ୍ୟବାଦ—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', ୨୯/୫ମ ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୨୬ ମସିହା ।

୨୬ । ସବୁଜରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ—ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ପୃ-୧୨୯ ।

୨୭ । 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ'
(କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର) ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା—ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ-ପୃ-୨୪୧ .

୨୮ । 'ଶୂଦ୍ର'—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', ୩୨ ଭାଗ/୧୧ ସଂଖ୍ୟା—ମାର୍ଚ୍ଚ, ୧୯୨୯ ।

୨୯ । ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ-ପୃ-୧୯୨ ।

୩୦ । 'ଜାଗ ଭଗବାନ ନିଜ ରୂପ ଧରି ଥରେ'—'ନବଭାରତ' ପ୍ରଥମବର୍ଷ
ଦଶମ ସଂଖ୍ୟା—ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୩୫ ।

୩୧ । 'ସୃଜନ ସ୍ୱପ୍ନ'—ସବୁଜ ଅକ୍ଷର, ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ (୧୯୬୮) ପୃ-୭ ।

୩୨ । 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'—ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ପୃ ୩୪୫ ।

୩୩ । ତତ୍ରୈବ—ପୃ ୩୪୨ ।

୩୪ । 'ନୀରବ ଆହ୍ୱାନ'–'ମହାଦୀପ', ପୃ-୩୨ 'ମୋ କବିତା'–
କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପୃ-୧୮୮ ।

୩୫ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ–ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ପୃ-୩୪୫ ।

୩୬ । ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ, ପୃ-୫୭ ।

୩୭ । ତତ୍ରୈବ–ପୃ-୨୭୮ ।

୩୮ । 'ବିବିଧ ପ୍ରସଙ୍ଗ'–ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୩୯/୮ ମାର୍ଗଶିର
୧୩୪୩ (ନଭେମ୍ବର ୧୯୩୫) ।

୩୯ । 'ବିବିଧ ପ୍ରସଙ୍ଗ'–'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', ୧୩୪୩ ସାଲ, ମାର୍ଗଶିର-ପୃ-୪୩ ।

୪୦ । 'ନବଭାରତ'–ବିଛା, ଧନୁ–୧୩୪୨, ୨ୟବର୍ଷ/୬ଷ୍ଠ ଓ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା,
ଜାନୁୟାରୀ, ୧୯୩୬ ।

୪୧ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଭାବଧାରାର ଆବାହନ–ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ,
'ନବଭାରତ' । ୧୩୪୨ (ଡିସେମ୍ବର/ଜାନୁୟାରୀ, ୧୯୩୬) ।

୪୨ । ହିନ୍ଦୀ କାବ୍ୟ ମେଁ ପ୍ରଗତିବାଦ–ବିଜୟ ଶଙ୍କର ମଲ୍ଲ–ପୃ-୩୧ ।

୪୩ । ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ–ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୧୨୯/୩୦ ।

୪୪ । An Approach to S. Routray-N. Samantray
(Sachi Routray: A Poet of the People)

୪୫ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ–ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ, (ରଚୟିତାଙ୍କ ଜୀବନୀ
ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ) ।

୪୬ । **An Approach to S. Routray-
N. Samantray-Sachi Routray A Poet of the People-
Page-79. (Ed. by Basudha Chakravarty).**

୪୭ । ସାହିତ୍ୟ-ବିଗ୍ରହ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ–୧ମ ଖଣ୍ଡ-ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦରାଉତରାୟ-ପୃ ୧୪୧ ।

୪୮ । "ଭଗବାନ ଅଛ କାହିଁ/ଆକାଶ ପବନ ଗର୍ଜି ମୋ କାନେ/
କହିଯାଏ ନାହିଁ, ନାହିଁ / ।
ଯହିଁ ମୁଁ ଫେରାଏ ଆଜି ବେନି ଆଖି,/ତହିଁ ମୁଁ ଦେଖଇ/ଦୀନ ନିରୀମାଖି/
ଅନ୍ନ ବିହୁନେ ମଣିଷ ଆତ୍ମା କରୁଅଛି ହାଇ ହାଇ /
ଘୂରିଆଡ଼େ ଦେଖ ଧନୀର ଶୋଷଣ
ଧର୍ମ ନାଆଁରେ ଯାବତ କଷଣ
'ବହୁ'ର ଲହୁତ ଶୋଷିନିଏ ଏକ

ମୁଖେ ହରିନାମ ଗାଇ
ଭଗବାନ ଅଛ କାହିଁ ?"

(ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ, 'ନବୀନ')

୪୯ । "'ସମୁଦ୍ର'ର ଡାକ ଆଜି ବାଜିଛି ମୋ ପ୍ରାଣେ,
ଆସ ବୀର ଆସ କବି ଅମୃତ ସନ୍ଧାନେ ।
ଯମାଙ୍କର ରକ୍ତଚକ୍ଷୁ ଦିଅ ହେଳେ ଟାଳି,
ଜୀବନର ସେନାପତି ମୃତ୍ୟୁ ଦିଅ ଢାଳି ।"

('ପାଥେୟ'–୨୫, ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ)

"ଏ ସଂସାରେ ଦରିଦ୍ରର କୁଟୀର ଉପରେ/ଧନୀର ପ୍ରାସାଦ ହସେ ଅଭିମାନ ଭରେ । / ଅଶ୍ରୁ ଏଥି ପଦାଘାତେ ଲଭଇ ଉତ୍ତର / ପ୍ରବଳର ହାସ୍ୟେ ଲିଭେ ଦୁର୍ବଳର ସ୍ୱର ।"

('ପାଥେୟ'–୧୫, ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ)

"ଦରିଦ୍ରର ଡାକ ଆଜି ବାଜିଛି ମୋ ପ୍ରାଣେ
ଦୁର୍ବଳର ହାହାକାର ବକ୍ଷ ମୋର ହାଣେ ।"

('ପାଥେୟ'–୧୮–ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ)

୫୦ । ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ–'ଆସନ୍ତାକାଲି', ୧୯୬୦, ୧ମ ଓ ୫ମ ସଂଖ୍ୟା ।

୫୧ । ତତ୍ରୈବ–

୫୨ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ–୧ମ ଖଣ୍ଡ, ଜୀବନୀ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ୧୯୧୩ ସାଲ ମେ ତେର ତାରିଖ ବୋଲି ଦର୍ଶାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଭୁଲ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପାସ୍‌ପୋର୍ଟ ଅନୁସାରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ୧୯୧୬ ମସିହାରେ । (କବିଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ତା ୧୯-୯-୧୯୮୨) । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ୧୯୧୫ ବୋଲି ଲେଖାଯାଇଛି । ୧୯୧୩କୁ ଧରିବାର କାରଣ 'ପାଥେୟ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ (୧ମ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୩୧) ମୁଖବନ୍ଧରେ (ପଦେ) ତାଙ୍କୁ ୧୮ବର୍ଷ ହୋଇଛି ବୋଲି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

୫୩ । କବି ରାଉତରାୟ କାବ୍ୟମାନସ–ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ଇସ୍ତାହାର-୨ ପୃ ୫ ।

୫୪ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି–ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ପୃ-୨୫୨ ।

୫୫ । 'ଆସନ୍ତାକାଲି'–୧୦ମ ବର୍ଷ, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା, ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ ।

୫୬ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ–ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡର ମୁଖବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୫୭ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ପୃ-୩୯୧—୯୨ ।

୫୮ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କ ପରିଚୟ, ପୃ-୫ ।

୫୯ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—୧ମ ଖଣ୍ଡ-ରଚୟିତାଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ (ପ୍ରକାଶକ) ପୃ—ଖ, ଘ ।

୬୦ । ତତ୍ରୈବ—ପୃ-ଘ ।

୬୧ । 'ମାର୍ ତୁ ଯେତେ ଗୁଳି'—'କୃଷକ—୧୯୩୮ ।
"ମାର୍ ତୁ ଯେତେ ଗୁଳି/ମରିବୁଁ ପଛେ ଡରିବୁଁ ନାହିଁ, ଯାଅନା ଏହା ଭୁଲି ।/"
'ବିପ୍ଳବର ଜନ୍ମଦିନେ'—୧୯୩୯ ସାଲ 'ରକ୍ତଶିଖା' ।

୬୨ । 'ବାଜିରାଉତ'—'ପରିଚୟ'—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ—
(ତା ୧୨-୧୨-୧୯୪୩ ମସିହା) ।

୬୩ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ଗ୍ରନ୍ଥକାର ପରିଚୟ, ପୃ-୯ ।

୬୪ । କବିଙ୍କ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର (ତା ୧୯ । ୯ । ୧୯୮୨) ।

୬୫ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ, ପୃ-ଚ ।

୬୬ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ଗ୍ରନ୍ଥକାର ପରିଚୟ, ପୃ-୯ ।

୬୭ । ତତ୍ରୈବ—ପୃ-୧୨ ।

୬୮ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ—ପୃ-୯ ।

* ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ-୧୫ରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ଆହ୍ୱାନର ସମୟ ୧୯୪୬—୪୭ ମସିହା ବୋଲି ଲିଖିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଏହାର ସମୟ ୧୯୫୦ ମସିହା ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରଯାଇଛି ।

୬୯ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ—ପୃ-ଟ, ଠ ।

୭୦ । ହିନ୍ଦୀ କାବ୍ୟ ମେଁ ପ୍ରଗତିବାଦ—ବିଜୟଶଙ୍କର ମଲ୍ଲ ପୃ-୮୦ ।

୭୧ । ସାହିତ୍ୟ—ବିଗ୍ରହ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ—ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ—ପୃ-୧୧୭ ।

୭୨ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟେର ଧାରା (ବଂ) ଅସୀମ ସାହା, ପୃ ୨୦ ।

୭୩ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟେର ଧାରା (ବଂ) ଅସୀମ ସାହା, ପୃ-୧୦ ।

୭୪ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ପୃ-୩୮୯ ।

୭୫ । ତତ୍ରୈବ—ପୃ-୩୯୦ ।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି କହନ୍ତି, "ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ତ ଆଉ ରସ ନୁହେଁ, ଯାହାହେବ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପରିମାପକ । ରସହିଁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ—ସିଏ 'ବୁର୍ଜୋୟା'

ହେଉ ବା ପ୍ରୋଲିଟାରିଏଟ୍ ହେଉ ।" ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରାଯାଇଛି ।

୭୬ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା—ଅସୀମ ସାହା—ପୃ-୧୩-୧୪ ।

୭୭ । କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର—ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା—
'ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧ-ପୃ-୧୯୫ ।

୭୮ । 'ବାଜିରାଉତ'—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ—ପୃ-୬୦୩ ।

"ଶତ ଶତ ସର୍ପିଳ ଉଲୁପୀ/ତୁମରି ସପନେ କବି
ନେଇ ଅଛି ଜନ୍ମ ବହୁରୂପୀ !/ସାପର ଚିକୁର ମେଲି, ହସ୍ତପଦେ
ବିଦ୍ୟୁତ ଖେଳାଇ/ଧରାର ସୀମାନ୍ତ ଏଡ଼ିଯାଇ ଅଛି
ଗ୍ଲଲି ପୁଣି କାହିଁ ? / ସପନର ସୁନାର ହରିଣୀ / ପାଗଳ
କରିଛି ଖାଲି ଆକାଶର ନୀଳସୁରା କିଣି ।"

୭୯ । କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର—ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, ପୃ-୨୦୪ ।

୮୦ । 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ'—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ—ପୃ-୧୦୬ ।



ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ପାଣ୍ଡୁଲିପିର କାବ୍ୟରୂପ

ଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷପ୍ରାଣରେ ଆଣିଛି ଜାଗୃତିର ଆକାଂକ୍ଷା । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧର ବିଳମ୍ବିତ ଉପସଂହାର ପରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦ୍ୱୀପରେ ଘନେଇ ଆସିଛି ଦୀର୍ଘ ଅପରାହ୍ନ । ମହଲଣ ପଡ଼ିଆସୁଥିବା ସେ ଅପରାହ୍ନକୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରଖିବା ପାଇଁ ଭାରିବର୍ଷର ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ କମ୍ ସାହାଯ୍ୟ କରିନାହିଁ । ମାତ୍ର ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ଅପରାହ୍ନ ଜନ୍ମଦେଇଛି ସଂକଟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଜଟିଳ ଅନାକାଂକ୍ଷିତ ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ । ବ୍ରିଟେନ୍ ଓ ଭାରତରେ ସେ ଜଟିଳ ସନ୍ଧ୍ୟାର ପ୍ରାଥମିକ ଧୂସରତାରେ ପୁରୁଣା ନେତୃତ୍ୱର ପତନ ହୋଇଛି । ଏହି ମନୋଭାବ ଯୋଗୁ ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ଅକ୍ସଫୋର୍ଡର ଛାତ୍ରମାନେ ରାଜକୀୟ ମହିମା ପାଇଁ କିମ୍ବା ଅସ୍ତ୍ର ଧାରଣ ପାଇଁ ମନାକରି ଦେଇଥିଲେ । ସେହି ମନୋଭାବ ନେଇ ଭାରତର ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ବ୍ରିଟିଶ୍‌ରାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ପୁରାତନ ନେତୃତ୍ୱ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କୁ ନେତୃ ଆସନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲା । ବେଳେ ବେଳେ ପୁଣି ନିଜର ଉଦାର କର୍ମପନ୍ଥା ହେତୁ ଗାନ୍ଧିଜୀ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ମାର୍କସୀୟ ଓ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଚିନ୍ତାତରଙ୍ଗ କ୍ରମେ ବଙ୍ଗୋପସାଗରରେ ଆସି ଧକ୍କା ଖାଇଛି । ତାହା ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଅତୀତର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମଣିଷର ପାଦତଳର ମାଟି କ୍ରମଶଃ ଅପସୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଛି । ମଣିଷର ଏତାଦୃଶ ସାର୍ବଜନୀନ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ କେବଳ ଗାନ୍ଧିବାଦହିଁ ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ବୈପ୍ଳବିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟରୂପ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଓ ଗାନ୍ଧୀବାଦର ଏକ ମିଶ୍ରିତଦ୍ରବଣ । ଏହାଫଳରେ ପ୍ରଚଳିତ କବିତା ଓ ଆଧୁନିକ କବିତା ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏକ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ । ମଣିଷ ଓ ତା'ର ଜୀବନ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଉପଲବ୍ଧିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପାଇଁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟ—ଐତିହ୍ୟ ନିକଟରୁ ବିଦାୟ ନେଇଛି କିଞ୍ଚିତ ରୂଢ଼ତାର ସହିତ । ଏହି ସମୟରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ—ସଂସାର ହେଲା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ, ଗୃହୀତ ହେଲା ଆବିଶ୍ୱ ତରଙ୍ଗାୟିତ ଚିନ୍ତାଧାରାର

ସ୍ପନ୍ଦନ । ସବୁଜୋତ୍ତର ବହୁ କବି ଏ ଚେତନାଶ୍ରିତ ହେଲେ ବି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପ୍ରଥମ୍କରି ଏହି ଚିନ୍ତାକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ । ତାଙ୍କର ତିରିଶ ଦଶକର କବିତାର ଧ୍ୟେୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର । ଜନତାଙ୍କୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ସେ କଳ୍ପଲୋକକୁ ପଳାଇବାର ପକ୍ଷପାତୀ ନଥିଲେ । ନୂତନ କବିତା ସମସାମୟିକ ତଥାକଥିତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଗୃହୀତ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ଏହାଥିଲା ଏକ-ପ୍ରକାର ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ । 'ଶୂଦ୍ର କବିତାରେ ଯାହା ଉଚ୍ଚାରିତ, ତାହା ତାଙ୍କର ଓ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏକାଧିକ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଅନୁରଣିତ । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ନୂଆ ଫର୍ମ । ଯଦିଓ ତିରିଶ ଦଶକର କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନଚିନ୍ତା ସମନ୍ଵିତ କେତେକ କବି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଅନ୍ତି, ତଥାପି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସ୍ଵରୂପ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିନପାରି ସ୍ଵତଃ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପଡ଼େ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଂକଳିତ କବିତାର କାଳ

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ୧୯୩୪ ମସିହାରୁ ୧୯୩୬ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଓଡ଼ିଆ ତଥା ବଙ୍ଗଳା ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ସତୁରିଟି କବିତାର ସମାହାର । ଅବଶ୍ୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ସମସ୍ତ କବିତା ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିନାହିଁ; କିଛି ଅପ୍ରକାଶିତ କବିତା (ଯୋହାକୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ୧୯୩୬ ମଧ୍ୟରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ'ରେ କହିଛନ୍ତି) ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସଙ୍କଳିତ । ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଶଙ୍ଖ, ସହକାର, ଡଗର, ନବଭାରତ, ସମାଜ, ମୁକ୍ତିଯୁଦ୍ଧ, ଆଶା, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚତୁରଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶିତ । କେତୋଟି କବିତା ଆଗେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଲେଖାହୋଇ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'କବିତା' ଓ ମାସିକ ପତ୍ରିକା 'ମନ୍ଦିର' ତଥା 'ଅଳକା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । କେତେବେଳେ କବିତା-ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଲେଖାଯାଇ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଛି ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆରେ ଲେଖାହୋଇ ବଙ୍ଗଳାରେ ଅନୁବାଦିତ ହୋଇଛି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଥିବା କବିତା ମଧ୍ୟରୁ ତେରଟି ବଙ୍ଗଳା ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ସେଥିରୁ ପାଞ୍ଚଟି ଆଗେ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା 'ସହକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଅନୂଦିତ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଝଡ଼, ବଂଶୀ, ମୃତ୍ୟୁ, କୋଣାର୍କ, ଶାନ୍ତାହାନ କବିତା । ପଦ୍ମଭୁକ୍ ଓ ନବଜାତକ କବିତା ଦୁଇଟି ଆଗେ 'ସହକାର'ରେ ଲେଖାଯାଇ ପରେ ବଙ୍ଗଳାପତ୍ରିକା ଅଳକା, କବିତା ଓ 'ଯୁଗାନ୍ତର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମୃତବନ୍ଦର, ଭଙ୍ଗାମନ୍ଦିର, ବୋମାରୁ,

ସେଲ୍‌ଟାର, ଏରୋପ୍ଲେନ୍, ସ୍ମରଣ—ଏହି ଛଅଟି କବିତା ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗଳା ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ପରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଓଡ଼ିଆ ତର୍ଜମା କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ସ୍ଥାନିତ ନ ହୋଇ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଂକଳିତ । ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ସ୍ଥାନିତ ଝଡ଼, ବଂଶୀ, ମୃତ୍ୟୁ, କୋଣାର୍କ, ଶାଜାହାନ୍, କବିତାର କବର, ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ, କପୋତ, ସଂକ୍ରାନ୍ତି, ପଶୁ, ରାକ୍ଷସ, ଯାତ୍ରୀ, ଅସମାପିକା, ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗର କବି ନାହିଁ ଆଜି, ହିଟ୍‌ଲର, ପଥପ୍ରାନ୍ତ, ସୁଦୂରର ଡାକ, ଶରୀର ସଙ୍ଗୀତ, ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ, ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ, ନୂତନ ଛାତ୍ର, ପଦ୍ମଭୁକ୍ ଓ ନବଜାତକ ଆଦି ତେଇଶିଟି କବିତା 'ସହକାର'ର ସଂପାଦକ ବାଳକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାଠକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । 'ଡଗର'ରେ ରାମନାମ ସତ୍ୟ ହେ, ହେ ବନ୍ଧୁ ବିଦାୟ, ତୁମରି ଧୂସର କଣ୍ଠ, ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି, ଆମେରି, ଜୟହିନ୍ଦ୍, ମାଟିଆ ବୁରୁଜରେ ଜନ୍ମ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । 'ଶଙ୍ଖ'ର ସଂପାଦକ ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟଧାରାକୁ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରୁଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କର ଜ୍ୟାମିତି, ପ୍ରତିମାନାୟକ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ, ଅଦିନବର୍ଷା, ମୁକ୍ତି (୧), କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସେହିପରି 'ଉତ୍କଳ—ସାହିତ୍ୟ'ରେ ପ୍ରିୟା, ସ୍ମୃତିସମାଧି, ଅମାବାସ୍ୟା, ଅଶ୍ରୁଗୌରବ, ବାତାୟନେ, ସୃଷ୍ଟିଛନ୍ଦେ, ବାର୍ତ୍ତା, କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପତ୍ରସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହାବ୍ୟତୀତ ନବଭାରତ, (ସ୍ନେହଣୀୟାସୁ, କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ, ସୁଚରିତାସୁ, ଅଜକାସାନ୍ୟାଲ), ମୁକ୍ତିଯୁଦ୍ଧ (ରକ୍ତସାଥୀ, ଇସ୍ତାହାର), ରବିବାସରୀୟ ଆଶା, (ବର୍ଲିନ, ହିଟ୍‌ଲରର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ, ମୁକ୍ତିବନ୍ଦନା, ହିଟ୍‌ଲରର ଶେଷୋକ୍ତି) ଓ ସମାଜ (ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ)ରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କେତୋଟି କବିତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏହି ସଂକଳନରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ସହରତଳିର ଉଷା, ଚତୁରଙ୍ଗ, ଲବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଟାଉ, ମୁକ୍ତି (୨), ରାଜଜେମା, ସ୍ୱାକ୍ଷର, ସାଲତମାମି, ନୀଳହ୍ରଦେ ନାଚେ ଉଆସ ଛାଇ, ଭରସାମ୍ୟ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ କିମ୍ବା ବଙ୍ଗଳା ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ ।

ଏହି ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ସମସ୍ତ କବିତା ମଧ୍ୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଂକଳିତ ହୋଇନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି ସମୟର କେତେକ ରଚନା କବିତା—୧୯୬୨, ସ୍ୱର୍ଗତ, ଅଭିଜ୍ଞାନ, ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ ଓ ଅଭିଯାନ ପ୍ରଭୃତି କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେବେ କବି—ପ୍ରତିଭା ବିଗ୍ଧର କରିବା

ବେଳେ ସେହି ସମୟସୀମାରେ ରଚିତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ବହିର୍ଭୂତ କବିତା ବାଧକ ହୋଇ ଠିଆ ହୁଏନାହିଁ । ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳର ରଚନାରେ କବି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ-ଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ସମସାମୟିକ ସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହଜଲକ୍ଷ୍ୟ । ସବୁଜ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କବି ରାଉତରାୟ ପ୍ରଥମେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସାବଲୀଳ ପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟିକରି ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ଯେଉଁ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରନ୍ତି, ତାହା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଙ୍କଳିତ । 'ବାଜିରାଉତ'ରେ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ସ୍ୱରର ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ ଘଟିଥିଲା, ତା'ର ପରିମାର୍ଜିତ, ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା କାବ୍ୟିକ ରୂପ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ସହଜଲଭ୍ୟ । କବିଙ୍କର କଲିକତାର ପ୍ରବାସ ଜୀବନ ଏସବୁ କବିତାର ସଫଳତା ପାଇଁ ଅନେକ ମାତ୍ରାରେ ଦାୟୀ । ବଂଗଳାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନିଅନ୍ତି ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ । ପୁଣି ଓଡ଼ିଶାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରି ସେ ବିଭିନ୍ନ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସାର ବିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦର୍ଶନ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ହଠାତ୍ ଯେପରି ପ୍ରଭାବିତ କରି-ଦେଲା, ସେତେବେଳେ ଏହି ଚେତନାଶୀଳ କବି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ନୀରବଦ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇ କିପରି ବା ତାହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିପାରିଥାନ୍ତେ ? ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଲକ୍ଷିତ ହେଲା ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସଙ୍କେତ, ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ସେଥିରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା କିଛି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ଏହି ସଚେତନ ସଂବେଦନ-ଶୀଳତା ହେତୁ ତାଙ୍କ ରଚନା ହୋଇଉଠିଲା କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ସୃଷ୍ଟିକଲା ଉତ୍ତର-ପୁରୁଷର ବଳିଷ୍ଠ କବିମାନସ ।

ନୂତନ ରୀତିରେ ନୂତନ କଥା

ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଓ ପୁରାତନର ବିବାଦ କିଛି ନୂଆକଥା ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱର ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଏକଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ପୌରାଣିକ ନିଗଡ଼ଭଙ୍ଗି ଏକ କାବ୍ୟଯୁଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରୁ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ–ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ରାଧାନାଥ ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣକୁ ଆଧାରକରି ଉତ୍କଳବାସୀଙ୍କୁ ନୂଆଧରଣର କାବ୍ୟ ଉପହାର ଦେଲାବେଳେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ଓ 'ବିଜୁଳି'ର ଅଶୋଭନୀୟ ମସୀଯୁଦ୍ଧ । ଆଉ ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀ ପରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଯେଉଁ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କଲେ, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରବଳ

ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । କବିତାର ବହୁ ରଙ୍ଗ, ବହୁ ଧ୍ୱନି ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଅଗଣିତ କବିଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ଓ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ମାତ୍ର ଦେଶକାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କବିତା ହିଁ ହୋଇଉଠେ ପ୍ରକୃତ ଆଧୁନିକ । ଏଇ ଦେଶ କାଳର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ ହେତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଆମ ନିକଟରେ ଆଜି ଏତେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭବରେ ଧରାଦେଇଛି । ମୁହଁକୁ ମୁହଁ ଯୋଡ଼ି କଥା କହିଲାଭଳି ସେ ଆଜି ଆମ ସହିତ ଆଳାପରତ ।

ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ଆନ୍ଦୋଳନ ବିନା ପାରମ୍ପରିକ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱକୁ ଭଙ୍ଗିବା ଅସମ୍ଭବ । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ଏଇ ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରୁ । ବଦ୍ଧମୂଳ, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ଯୁଗୀୟ ଚିନ୍ତାର ପଙ୍ଗୁତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦୀ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଜନ୍ମହୁଏ ନୂତନ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାର । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଶୂନ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ନୁହେଁ । ଶୂନ୍ୟରୁ ଅକସ୍ମାତ୍ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଏହା ଭେଳିକି ସୃଷ୍ଟି କରେନାହିଁ । ତେଣୁ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ମାଟି ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ମାଟିର ଗନ୍ଧ ପ୍ରକୃତରେ ଆମେ ପାଉ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରୁ, ଯେକି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦର ହୁଂକାର ତୋଳି ବିଶେଷଭବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ନୂତନ ରୀତିର ଜନକ ଭବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ପୁରୁଣା ଅଚଳନ୍ତି ମୁଦ୍ରାଭଳି ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାର ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଯେଉଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଥିଲେ ତାହା ବିଳମ୍ବରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବୀଣ ଓ ନବୀନଙ୍କ ସ୍ୱୀକୃତି ହାସଲ କରି ପାରିଛି ।

ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଭୌଗୋଳିକ ପରିଧିଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନିଜର କରି ଅଧିକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ନିଜର ରୂପରେଖ ପରି-ବର୍ତ୍ତନ କରି ସେ ପାଠକଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସଭଜନ ହୋଇ ପାରୁଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା କବିର ପରମ୍ପରାପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ଆସିବା ସ୍ୱାଭବିକ; କାରଣ ସେ ବିଶ୍ୱଚେତନା ଗ୍ରହଣକାରୀ । କିନ୍ତୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କଠାରେ ଏହାର ବିରାଟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ପରିଲକ୍ଷିତ । ବିଶ୍ୱଚେତନା ଗ୍ରହଣ କରି ତାକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କଲାବେଳେ ଆମପରମ୍ପରାର ସୁପ୍ତ ବୀଜଟି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମାନସଲୋକରେ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇଛି । ବିଶ୍ୱପାଇଁ ସେ ଯେତିକି ଦରଦୀ, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ନିଜ ଦେଶପାଇଁ, ଜାତିପାଇଁ । ବିଜ୍ଞାନର ଚମତ୍କାରିତାଜନିତ ଜୀବନର ଅଗ୍ରଗତି ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ କେମିତି ଅସହାୟ

ହୋଇ ପଡୁଛି । ପ୍ରଥମେ ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ଓ ନୂତନ ଆର୍ଥନୀତିକ ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ଭିତ୍ତିକରି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନୂତନତ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ଦୁଇଟି ଭୟାବହ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଧ୍ୱଂସଲୀଳାର ପରିଣତି ରୂପେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତମୁଖୀ ଧାରାଭିତରେ ଆଜିର ମଣିଷ ତ୍ରିଶଙ୍କୁ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତା'ରିଭିତରୁ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପୃଥିବୀର ନୂଆ ମଣିଷ ଜନ୍ମନେଇଛି, ଯାହାକୁ ବଞ୍ଚିବାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ କରିଦେଉଛି । ଭାରତୀୟ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୃଥିବୀର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବ ପକେଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାବ ଅପେକ୍ଷା କବିତା ଭିତରକୁ ଏ ଚେତନାର ପ୍ରବେଶ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । କାରଣ କବିତା ପ୍ରତି ସାଧାରଣ ଜନତାର ଅନୁରକ୍ତି ଚିରନ୍ତନ ଏବଂ ଏହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପଟ୍ଟପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ସମ୍ଭବ—ଏକଥା ଇତିହାସ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବ ନାହିଁ ।

ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକର ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ନାନାପ୍ରକାର ପ୍ରଶ୍ନଜାଲ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସମସ୍ୟା ତା'ପ୍ରତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆହ୍ୱାନ । ତେଣୁ ତା'ର କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା ଯଦି ତା'ର ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ–ଜିଜ୍ଞାସା ନହୁଏ, ତାହାହେଲେ ତା'ର ସୃଷ୍ଟି ଜୀବନ୍ତ ହେବାର ଅବକାଶ କେଉଁଠି ? ସାହିତ୍ୟରେ ଯଦି ଏ ଯୁଗୀୟ ଜୀବନ–ଚିନ୍ତା ପ୍ରତିଫଳିତ ନହୁଏ, ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ଦରବାରରେ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ସେଥିପାଇଁ କବି ଆଜି ଅହଂ-ବାଦୀ । ବାସ୍ତବଜୀବନର ପରିବେଶ ଭିତରୁ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ ଏବଂ ଜୀବନର ରସନେଇ ଏହା ପରିପୁଷ୍ଟ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ବେଳେ ରେନେସାଁର ନୂତନତ୍ୱ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମନରେ ରେଖାପାତ କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହିଁ ରେନେସାଁର ବଡ଼ ଅବଦାନ । ଏହା ମଣିଷକୁ କରିଛି ଆତ୍ମସଚେତନ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ଯେଉଁବିପ୍ଳବକୁ ଜନ୍ମଦେଇଛି ତାହା ମଣିଷର ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର-ଜଗତରେ କେବଳ ନୁହେଁ, ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଜଗତ, ଏପରିକି ତା'ର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଅର୍ଥନୀତି ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି । ବିଜ୍ଞାନର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଆବିଷ୍କାର ବିଶେଷତଃ ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନ, ଜୀବବିଜ୍ଞାନ, ଗ୍ରହବିଜ୍ଞାନ ତଥା କୃଷି ବିଜ୍ଞାନର ବିସ୍ମୟକର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଫଳରେ ଜନସମାଜରେ ଆଜି ଦେଖାଦେଇଛି ନୂତନ ଆଲୋକ ରେଖା । ବିଜ୍ଞାନର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । ମାର୍କସୀୟ

ସମାଜବାଦ ଓ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ୀୟ ଯୌନବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଚୀନ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଓ ନୈତିକତାର ସେତୁ ଭୁଷୁଡ଼ିପଡ଼ିଛି । ତା'ସହିତ ରୁଷିଆର ବିପ୍ଳବ ବିଶ୍ୱଜନତାକୁ ମଣିଷପରି-ମଣିଷ ହୋଇ ବଞ୍ଚିରହିବାର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ଆଜିର ମଣିଷ ହୋଇଉଠିଛି ଆଶାବାଦୀ । ମାନବିକତା ଆଜି ତା'ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧର୍ମ । ତଥାପି ତା'ର ସବୁପ୍ରକାର ମନୋଭଙ୍ଗୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ପ୍ରେମର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଆଦର୍ଶ ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର୍ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ସବୁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଏହି ନବଚେତନାକୁ ଜଣାଇଛନ୍ତି ସାଦର ସମ୍ଭାଷଣ । ଏପରି ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ଭିତରେ ହଜିଯାଇଛି ବିଶ୍ୱବୀକ୍ଷା; କବି ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ସାମାନ୍ୟ ସଂଯୋଗ ଖୋଜିପାଇବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏହି ସାର୍ବଜନୀନ ବିଶ୍ୱବୀକ୍ଷାର ଅନୁପସ୍ଥିତିକୁ ଅନୁଭବ କରି ଏଲିୟଟ୍ ଖୋଜିଥିଲେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ-ନିର୍ଭରଶୀଳ କର୍ଷିତଭୂମି, ଯାହା ଆବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଐତିହ୍ୟର ଉତ୍ତରାଧିକାର । ତେଣୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହୋଇଯାଇଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପୃଥିବୀରେ କବି ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିପାରିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏଲିୟଟ୍ ଲଣ୍ଡନ ସେତୁ ଭାଙ୍ଗିପଡୁଥିବାର ଦେଖି କ୍ୟାଥଲିକ୍ ଚର୍ଚ୍ଚରେ ଆଶ୍ରୟଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ଯେତେବେଳେ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବଦଳିଯାଏ, ସେତେବେଳେ କବି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମକୁ ବଦଳାଇ ଦେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟହୁଏ । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଆଧୁନିକ କବି ଅନୁଭବ କରେ, ଗତାନୁଗତିକ ଶୈଳୀ ତା'ର ନୂତନ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଅକ୍ଷମ । ଅନୁଭୂତିର ବିଭିନ୍ନତା, ଜଟିଳତା ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ମାଧ୍ୟମ ସହିତ ସଂଘର୍ଷରୁ ଜନ୍ମନିଏ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀ, ଯିଏ ନୂଆରୂପ ଓ ଢଙ୍ଗକୁ ନିଜର ଅଂଗୀଭୂତ କରିନିଏ । ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ନୂତନ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଓ ବିଚିତ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଫଳରେ ଗତ ପଚାଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ କବି ସାଧାରଣ ପାଠକ ନିକଟରେ ଦୁରୂହ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ସାହିତ୍ୟର ରୂପଗତ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସହଜଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହିଁ । ମାତ୍ର କବି ଯେ ପାଠକପ୍ରତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ମୁଦ୍ରିତଚକ୍ଷୁ, ଏପରି ନୁହେଁ; ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବଳରେ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଜଗତ ଗଢିବାକୁ ସବୁବେଳେ ସେ ଉନ୍ମୁଖ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପାଠକ ନିକଟରେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ । ବୃହତ୍ତର ଜଗତର ଚେତନା ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ପରିଶୀଳିତ ହୋଇ କବିତା ରୂପରେ

ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପ୍ରେମ, ଅଶ୍ରୁ ଆଦି ଚିରନ୍ତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି ।

ମାତ୍ର ସବୁଠାରୁ ଆନନ୍ଦର କଥା ହେଉଛି, କବି ନିଜ କବିତାରେ ଏସବୁ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଏକାବେଳକେ ବର୍ଜନ କରି ନୂଆ ପାଣିପବନରେ ମଜ୍ଜିବା ଅପେକ୍ଷା ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଆଧୁନିକ ତର୍ଜମା କରି ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିଛି । ସେ କେତେବେଳେ ଆଂଗିକ ଉପରେ ତ କେତେବେଳେ ଆତ୍ମିକ ବିଭବ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଆସିଛି ; କିନ୍ତୁ ସମନ୍ୱୟକୁ ସେ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା କବିର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ ; ବରଂ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା ସହିତ ସେ ନିଜର ଐତିହ୍ୟକୁ ନେଇ ମିଶାଇଦେଇ ପାରିଛି । ଏହି ନବଜାତ ଶୈଳୀରେ ଅଂଗ ଓ ଆତ୍ମା ଏକୀଭୂତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଐତିହ୍ୟର ମିଳନ ଘଟିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି କାବ୍ୟ–ଶୈଳୀକୁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ପ୍ରଥମକରି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଗ୍ରନ୍ଥରେ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଭଳି ଏକୀକରଣ ଓ ସମନ୍ୱୟର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥିଲା । ସାମ୍ୟବାଦୀ ଓ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିତରେ ସେ ଯେଉଁ ନୂତନ ପୃଥିବୀର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କୁ କବିତାର ଆତ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସହାୟତା କରିଛି । "ଆଜିର କବି କଳ୍ପନାରେ ସ୍ୱପ୍ନର ମୀନାର ତୋଳିବାକୁ ଆଉ ସୁଖ ପାଏନାହିଁ । ତା'ର ଚାରିପାଖରେ ବାସ୍ତବଜୀବନ ଯେପରି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, ତା'ର ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଯେପରି ଦ୍ୱିଧା ଓ ସଂଶୟରେ ଆଛନ୍ନ, ତା'ରି ବାସ୍ତବ ଓ ସତ୍ୟମୂଳକ ଚିତ୍ର କବିତାରେ ସେ ଆଜି ଆଙ୍କିଥାଏ । କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ମାୟାର ରଚନା ଓ ମନଗଢ଼ା ଆକାଶ–କୁସୁମ ସେ ଆଜି ଚାହେଁ ନାହିଁ; ସେ ଚାହେଁ ସତ୍ୟଂ, ଋତଂ–ଶିବଂ–ସୁନ୍ଦରଂ ନୁହେଁ ।" ୧ । ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ମାର୍କସ୍‌ପନ୍ଥୀ ସମାଲୋଚକ କଡ଼ୱେଲ୍ କହନ୍ତି, "ସତ୍ୟ ମଣିଷ ଓ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସୃଷ୍ଟି ।" ୨ । ସତ୍ୟର ଏହି ବିରାଟ ଓ ବ୍ୟାପକ ଧାରଣା କବି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଭଳି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ମନରେ ରେଖାପାତ କରିଥାଏ । ତାଙ୍କର ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟର ସାଧନା ଚାଲିଥିଲା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ତା'ର ପ୍ରମାଣ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ବୈପ୍ଳବିକ ବସ୍ତୁ ।

ଆଜିର କବି ଯଦିଓ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ନୁହେଁ । କବି ଯେପରି ଏକ ସାମାଜିକ ଜୀବ, ତା'ର ସୃଷ୍ଟିକର୍ମ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ସମାଜକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି କବି ତା'ର ମନର ଖିଆଲକୁ ରୂପ ଦେଉଥିବ ଆଉ ପାଠକ ତାକୁ ସବୁଦିନ ବରଦାସ୍ତ କରି ଚାଲିଥିବ—ଏପରି କଥା ପ୍ରଗତିସଚେତନ କବି କେବେ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ ।

ଆମୂଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଆଂଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନବକଳେବର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ବେଶୀ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ତଥାକଥିତ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ପୁରାତନ ଭାବାବେଗର ମୃତ୍ୟୁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦ, ପ୍ରବହମାନ ସଂଗୀତର ଧାରା ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଛନ୍ଦ ଓ ଯତିପାତ ଆଧୁନିକ ଜଟିଳ ମନରେ କରୁଣ ସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମଣିଷର ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ଗଦ୍ୟ-ମୟ, ଯେତେବେଳେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଶତଧା ବିଭକ୍ତ, ଯେତେବେଳେ ତା'ର ଆତ୍ମସ୍ଥିତି ସଂକଟାପନ୍ନ, ସେତେବେଳେ ଗୀତିମୟ କବିତାସୃଷ୍ଟିର ଅବସର କେଉଁଠି ? ସେଥିପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏହି ଗଦ୍ୟକବିତା ସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ଆଦ୍ୟତମ ପ୍ରୟାସ କଲେ ତାହା ହୁଏତ ଅନେକ ସମୟରେ ଶିଳ୍ପର ଶୈଳୀ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପାଠକର ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇନାହିଁ, ମାତ୍ର ଏହି ଅବହେଳିତ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷଙ୍କୁ ବେଶୀଦିନ କଷ୍ଟସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିନାହି କିମ୍ବା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆକର୍ଷଣରେ ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପ ସବୁଦିନ ନୈରାଶ୍ୟମୟ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏକ ରୁଗ୍ଣ, ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅନାଚାର ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ସମାଜର ବାସିନ୍ଦା । ତେଣୁ ପ୍ରତିବାଦର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ହୁଙ୍କାରକୁ ଏହି ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ କବି ସ୍ମିତ ମୁଖରେ ମୁଣ୍ଡପାତି ସହିନେଇଛି । ତା'ର ଧାରଣା ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଦିନେ କଟିଯିବ ପ୍ରଗତିର ପ୍ରବଳ ଆଲୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସରେ, କାରଣ ସେ ଉତ୍ତମ ଭାବରେ ଜାଣେ ଯେ ସତ୍ୟର ଉପାସନାରେ କବିର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ।

କବିତାର ରୀତିରେ ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ । କବିତା ପାରମ୍ପରିକ ବ୍ୟାକରଣକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତା'ର ଭାଷା ହୋଇଛି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାକ୍‌ରୀତିର ସାମାନ୍ୟତମ ସମ୍ମାନ ବି ନଥିଲା । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପ୍ରଥମବ୍ୟକ୍ତି,

ଯେକି କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିବା ସମସ୍ତ କୃତ୍ରିମତାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ବାକ୍‌ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟିକ ରୀତିର ସମ୍ମେଳନ କରାଇଲେ । ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ହେଲା ତା'ର ମାଧ୍ୟମ । ଭାଷାରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ସାମାନ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶ ବି ରହିଲା ନାହିଁ । "ଭାଷା କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାନି, ଉପମା ଆଦି ଜରିଆରେ କେବଳ ତୁଳନା କଲାନି ; ଭାଷାଭଙ୍ଗୀରେ ପରିଣତ ହେଲା । " ୩ । ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହେଲା ଛନ୍ଦର ପରିବର୍ତ୍ତନ ।

ଅଧିକାଂଶ ଅକାବ୍ୟିକ ବସ୍ତୁ ଯାହା ପାଠକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକଦା ହେୟ ଓ ନଗଣ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା ତାହା ଆଧୁନିକ କବିର ମୁଗ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲା । 'ଚନ୍ଦ୍ର', 'ଚକୋର' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ ଉପମାଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା ଓ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ତାହାର ନବୀକରଣ ହେଲା । ନାରୀମୁଖ ସହିତ ତୁଳିତ ହେଉଥିବା 'ସୁନ୍ଦର ଜହ୍ନ' ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବି–କାରିଗରୀ ଫଳରେ 'ଟିଣର ଜହ୍ନ' ଓ 'ସାବୁନର ଫେଣ ପରି ସଫା ଜହ୍ନ' (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲା । ଅକାବ୍ୟିକ ବସ୍ତୁ ସମୂହ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଜ୍ଜନ କଲା ଶାଣିତ ଭାବପ୍ରକାଶର ଶକ୍ତି । ପାଠକ ଏଇ ନୂତନ ଅକାବ୍ୟିକ ଆନ୍ତର-ସତ୍ତା ସହିତ ପରିଚିତ ହେଲାବେଳେ ବିସ୍ମିତ ହୋଇଛି । ଆପାଂକ୍ତେୟ ବସ୍ତୁଭିତରେ ସୃଷ୍ଟିର ଏଭଳି ମହନୀୟ ଉପାଦାନ କିପରି ଲୁକ୍‌କାୟିତ ହୋଇ ରହିପାରେ—ଏହା ହୋଇଛି ସବୁ ପାଠକର ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ । ପ୍ରାକ୍ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କାବ୍ୟ 'ଅଭିଯାନ' ଓ 'ବାଜିରାଉତ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ଭିନ୍ନପ୍ରକାରର । ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ, ଶାସକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଗ୍ରହ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଏହି କବିତାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲାବେଳେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଘଟିଛି ସେହି କାବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଘୋର ପରିବର୍ତ୍ତନ । ସେହି କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଶୈଳୀ ବିପ୍ଳବଧର୍ମୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାଥିଲା ଗତିଶୀଳତା ବିରୋଧୀ । ବିପ୍ଳବଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତା କବିର ମାନସରନ୍ଧନଶାଳାରେ ଯେତେବେଳେ ପରିପକ୍ୱ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ନିଜର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅବଲମ୍ବନ କଲା ଭିନ୍ନ ପଥ । ଆଉ ସାଦାସିଧା ଭାବରେ କିଛି କହିବାକୁ ସେ ଚାହିଁଲା ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତା'ର ରଚନାରୀତି ବଦଳିଗଲା ଏବଂ ନୂଆ ଫର୍ମକୁ ସେ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରହଣ କଲା ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ମେଟାଫିଜିକାଲ କବିଙ୍କ କୃତିରେ ନୂତନ ଫର୍ମର ପରୀକ୍ଷା ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର କବି ଜନ୍ ଡନ୍‌ଙ୍କ ଏକ କବିତାରୁ ଆମ ବକ୍ତବ୍ୟର ସତ୍ୟତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରିବ । ଜନ୍ ଡନ୍ ତାଙ୍କର

'A valediction' କବିତାରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କୁ କମ୍ପାସ୍‌ର ଦୁଇଗୋଡ଼ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ମଶା ପ୍ରେମିକର ରକ୍ତ ଖାଇଲାବେଳେ ସେ ଭାବୁଛି ଯେ, 'ଏ ମଶା ମୋର ରକ୍ତ ଖାଉ । କାରଣ ଏ ମଶା ପୂର୍ବରୁ ମୋର ପ୍ରେମିକା ଦେହରେ ବସିଥିବ ଓ ତା'ର ରକ୍ତ ପିଇଥିବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ମୋତେ କାମୁଡ଼ିବା ଦ୍ୱାରା ମଶା ଦେହରେ ମୋର ଓ ମୋର ପ୍ରେମିକାର ରକ୍ତର ମିଳନ ହେବ ।' ମଶାଟିକୁ ତାଙ୍କର ବାସର ଶଯ୍ୟା (Bridal bed) ରୂପେ ସେ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ୪ । ତାଙ୍କର ଏହି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିନ୍ତା ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ଏକ ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛି । ସେ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ବହୁ ପୂର୍ବକାଳର କବି । ତାଙ୍କ ଏଭଳି ଚମତ୍କାର ସିନ୍‌ଥେସିସ୍‌ର କଳ୍ପନା କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ କେହି ପ୍ରୟୋଗ କରିନଥିଲେ । ଦୁଇଟି ବିପରୀତମୁଖୀ କଳ୍ପନାକୁ ଆଣି ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧିବା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ (Unification of Sensibility) ହୋଇ ବେଖାପ ଜିନିଷକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ ଦିଆଗଲା । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଏହି କାବ୍ୟ-ଧାରା 'ବାଜିରାଉତ'ରେ ପ୍ରଥମ କରି ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ହୋଇଛି ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ । ଏପରି ହେବାଦ୍ୱାରା କବିତାରେ ଆଉ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଥନର ଅବସର ମିଳିଲା ନାହିଁ । ବକ୍ତବ୍ୟ ପରୋକ୍ଷଧର୍ମୀ ହେବାରୁ ଶାଣିତ ହେଲା । ଫଳରେ ନିମଗଛର ଫୁଲ (୫), ଡଷ୍ଟବିନ୍, ପଗ୍ମବିଡ଼ାଲ(୬), ଗୋରୁକଟା ଘର(୭), କଞ୍ଚା କଦଳୀପତ୍ରର ଶାଢ଼ୀ (୮) ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ ପରିସର ବହିର୍ଭୂତ ବସ୍ତୁ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତନାରେ କବିତା ରାଜ୍ୟକୁ ଗୌରବର ସହିତ ପ୍ରବେଶ କଲା ।

ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ (Unification of Sensibility) ଓ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ (Dissociation of Sensibility) ପ୍ରଭୃତି ଲକ୍ଷଣ ସମୂହ ମେଟାଫିଜିକାଲ କବିଙ୍କ ନିକଟରେ ଥିଲା । ଏଲିୟଟ୍ ତାକୁ ଏକ ନୂତନ ସୂତ୍ର ହିସାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଲେ । ଏହି ସୂତ୍ରକୁ ନେଇ ସଚ୍ଚିବାବୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରୁ ସେହିଭଳି ଅସଂଖ୍ୟ ଉଦାହରଣର ଅନ୍ୱେଷଣ କରଯାଇପାରେ ।

ପୁଣି ଇଂରାଜୀ କବିମାନଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଅବଚେତନ ମନର ଅନ୍ଧାରୀ ଭାଷାକୁ କବିତାରେ ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ନିଜର ଶୈଳୀକୁ କରିଛନ୍ତି ସୂଚନାତ୍ମକ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଶବ୍ଦ, ଧ୍ୱନି ଓ ପ୍ରତୀକ ଉପରେ । ଶବ୍ଦ

ପ୍ରୟୋଗରେ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ମିତବ୍ୟୟିତା । ତାଙ୍କର ରଚନାରେ ଶୈଳୀ କେବଳ କବି–ବକ୍ତବ୍ୟ–ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ତାହା ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି କବିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା–ପ୍ରସୂତ ଆତ୍ମ–ଅନୁଭୂତି ମାତ୍ର ।

ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ଯେଉଁଠି ସାଲିସ୍‌ହୀନ ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ସେଇଠି କାବ୍ୟଚେତନା ବୈପ୍ଳବିକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନୂଆ ପୃଥିବୀର ବାସିନ୍ଦା, ନୂଆ ମଣିଷର ଅନ୍ତରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଭାବରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସେ ଲୋଡ଼ନ୍ତି ସମନ୍ୱୟବିରୋଧୀ ଚିନ୍ତାର ବିପରୀତମୁଖୀ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ସହିତ ସମନ୍ୱୟ । ଏହି ସମନ୍ୱୟ ସୂତ୍ରରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ କବିତା ନୂତନ କରି ଗ୍ରଥିତ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାରୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା :

କବି ମାତ୍ରେଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । କାରଣ କଳ୍ପନାକୁ ଛାଡ଼ି କବିତା ଲେଖିବା ଅସମ୍ଭବ । ସେଥିପାଇଁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବୋଧହୁଏ କହିଥିଲେ, 'ଅର୍ଦ୍ଧେକ ମାନବୀ ତୁମି ଅର୍ଦ୍ଧେକ କଳ୍ପନା ।' ତେଣୁ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ହେଉ ବା କାବ୍ୟରୂପରେ ହେଉ କବିତା ହୋଇଥାଏ କଳ୍ପନାଶ୍ରିତ । ସେଥିପାଇଁ କଳ୍ପନାର ଅଭାବରେ କବିତା ଲେଖିମଧ୍ୟ ସମସ୍ତେ କବି ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ କଳ୍ପନା ଓ କଳ୍ପନା ଭିତରେ ଥିବା ଚିନ୍ତା ତଥା ଅଭିଜ୍ଞତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାରବତ୍ତା ନଥାଏ । ମାତ୍ର ଯାହା ହୃଦୟରେ ଏହା ରହିଥାଏ ସେ କବି, ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ 'ବାଦ' (ism)ର ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ସୃଷ୍ଟିର ଆରମ୍ଭରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ କବି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶ୍ରେଣୀୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି 'ବାଦ'ର ପ୍ରଭାବରେ କ୍ଳାସିସିଜିମ୍, ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍, ନିଓ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍, ରିଏଲିଜିମ୍ ଆଦିର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । କାବ୍ୟରୂପ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଯେତେବେଳେ କାଳ୍ପନିକ ଜଗତ ପ୍ରତି ରୂପପିପାସା ଜାତହୁଏ, କବି ସେତେବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବା ସ୍ୱୈରବାଦୀ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ କୌଣସି କାଳମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ୧୬୫୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରଥମେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର

ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ (Revival of Romanticism) ହୁଏ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଆମେରିକୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଭାବଧାରାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ବି କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ସର୍ବାଧିକ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥ, କଲେରିଜ୍, ଶେଲି, ବାଇରନ୍, କୀଟ୍‌ସ ପ୍ରମୁଖ କବିବୃନ୍ଦ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ପ୍ରବକ୍ତା । ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥ ଓ କଲେରିଜ୍ 'The Lyrical Ballads' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଲକ୍ଷଣ ସମୂହ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ୯ । ଏଥିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ତାହା ଅକଳ୍ପନୀୟ କଳ୍ପଲୋକର ଦୃଶ୍ୟ, ଅତୀତ ଚିତ୍ର, ପ୍ରକୃତିର ଭୀଷଣ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଜାତୀୟ ଐତିହ୍ୟ ଓ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରଦାନ କରିବ । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱଚେତନତା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଧର୍ମ । ବାସ୍ତବବାଦ ଅପେକ୍ଷା ଏହା ବେଶୀ ଆଦର୍ଶବାଦୀ । ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଏହା ଗୀତିମୟତାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଲାଳାୟିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାର ଏହି ଲକ୍ଷଣ ସ୍ୱୟଂ-ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଅସଙ୍ଗତି ସତ୍ତ୍ୱେ ତାହା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ସବୁ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ମାନଦଣ୍ଡରେ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି କାବ୍ୟିକ ଚେତନାର ବିକାଶଧାରା ତଥା ବିବିଧ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇଛି ।

ମଧୁସୂଦନ ଓ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରେ ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସଂଘବଦ୍ଧ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ତାହା ପ୍ରତିବେଶୀ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ସମୟର ଏକକ କବି ମାନସିଂହ ମଧ୍ୟ ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବିଶ୍ୱଚେତନାରୁ ଯେଉଁ ଧାରାଟି ଆହରଣ କରିଥିଲେ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନଥିଲା କି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ବାସ୍ତବ-ବାଦୀ ନଥିଲା । କାରଣ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ (୧୭୯୮) ହେବାର ବହୁ ପରେ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟ-ଦେଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରାଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳକୁ ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁରୁଣା ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ସେହିସମୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନବଚେତନାର ଯେଉଁ ସନ୍ଧାନ ମିଳିଥିଲା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ତାହାକୁ ୧୯୩୦ ମସିହାଠାରୁ ଅତି ଚତୁର ଭାବରେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇ-

ଥିଲେ । ରାଜନୀତି ସହିତ ସଦାଜଡ଼ିତ ଏହି କାବ୍ୟ–ପୁରୁଷ ପକ୍ଷରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ପ୍ରତାରଣା କରିବା ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରାର ପ୍ରବଳ ପ୍ରବାହ ଚାଲିଥିଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ବାସ୍ତବ-ବାଦର ଆମନ୍ତ୍ରଣ କମ୍ ଗୌରବର କଥା ନୁହେଁ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଦଳେ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବବାଦୀ କଥାଟି ଏକ ସାହିତ୍ୟ–ସୂତ୍ର ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୁଏ । ଏଡ଼ମଣ୍ଡଡୁରଣ୍ଡି ୧୮୫୬ ନଭେମ୍ବରରୁ 'Realisme ନାମରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସମଗ୍ର ୟୁରୋପ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଜର୍ମାନ୍, ଇଟାଲୀ, ସ୍ପେନ୍, ପର୍ତ୍ତୁଗାଲ, ରୁଷିଆ ଓ ଏହି ଦେଶଗୁଡ଼ିକର ଉପନିବେଶମାନଙ୍କରେ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ । । ୧୦ । ସେହି ଯୁଗରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ଭାରତରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର ବିରୋଧରେ ଏହା ଗଢ଼ିଉଠେ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ସଙ୍କେତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେହେଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳ୍ପନାଦର୍ଶ ହିଁ ଥିଲା ତା'ର ଆତ୍ମା । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଦର୍ଶବାଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ସମସ୍ୟାକୁ ବାସ୍ତବବାଦ ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲା । ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟରେ ଉପୁଜୁଥିବା ସଙ୍କଟକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷୀ କବି ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲା । ଜୀବନର ସତ୍ୟ, ସମାଜର ସତ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବା ତା'ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼ିଲା । କ୍ରମେ ବିଲୟ ଭଜୁଥିବା ମଣିଷର ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନା ପ୍ରତି ସେ ସଚେତନ ହୋଇଉଠିଲା । ଫଳତଃ, ଅତୀତର ସାହିତ୍ୟିକ ପରିବେଶରେ ଘଟିଲା ଘୋର ପରିବର୍ତ୍ତନ । "ବିଜ୍ଞାନର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପୁରା-ତନ ଆସ୍ଥା ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସ ମୂଳରେ କୁଠାରଘାତ କଲା । ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ଆଧାରଭୂମି ବୋଲି ଗୃହୀତ ପୂର୍ବରୁ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ନିୟମ ବା ଚର୍ଯ୍ୟାଚୟକୁ ଏବର ମଣିଷ ନିରର୍ଥକ ବୋଲି ଧୀରେ ଧୀରେ ଗ୍ରହଣକରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ମାନବୋପରି ସତ୍ତା ତଥା ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ୱରୂପ ଧର୍ମାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟର ଅଧିନାୟକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣନକରି ମନୁଷ୍ୟକୁ ହିଁ ଏ ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟର ବିଧାୟକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା ।" । ୧୧ । ମାନବ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବରେ ଦେଖାଇବାକୁ ବାସ୍ତବବାଦ ତ୍ରିବିଧଭାବରେ ବିଭକ୍ତ ହେଲା । ତାହାହେଲା ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ବସ୍ତୁବାଦ ।

ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରଣା ଭାବରେ ପରିଚିତ ସ୍ୱୈରବାଦ ଓ ବସ୍ତୁବବାଦର ଲକ୍ଷଣକୁ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାରୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଲା । ସମାଲୋଚକଗଣ ଦେଖିଲେ ଯେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ ଜୀବନର କଥାକହିବା ବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ଅତୀତ ଓ ସୁଦୂରର ମୋହରେ ଆବିଷ୍ଟ ରହୁଛି । ସେମାନେ ଦେଖିଲେ ଯେ ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନର ସବୁକିଛି ବାସ୍ତବବାଦୀର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ, ମାତ୍ର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବଣ, ପାହାଡ଼, ନିଛାଟିଆ ସମୁଦ୍ରକୂଳରେ ଖୋଜିବୁଲୁଛି ନୀରବତା । ବାସ୍ତବବାଦୀ କବି ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ବିଗ୍ଭର କଲାବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ତାହାର ଉପେକ୍ଷା କରୁଛି । ବାସ୍ତବବାଦୀର ଲିଖନ ଶୈଳୀ ଜୀବନଧର୍ମୀ ହେଲାବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ଶୈଳୀ ଆବେଗମୟୀ । ତେଣୁ ଏତିକି ସଂକ୍ଷେପରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଗୋଟିଏ ଜୀବନକୁ ସ୍ୱୀକାର କଲାବେଳେ ଅନ୍ୟଟି ଜୀବନପ୍ରତି ମୁଦ୍ରିତଚକ୍ଷୁ ।

ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୂର୍ବ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ସଂଚରଣ :

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ଜୀବନର ରଚନାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଯେଉଁ ଅଭିଯୋଗ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହୋଇଥାଏ (୧୨) ତାହା ସର୍ବାଂଶରେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆମେ 'ପାଥେୟ' (୧୯୩୧)ଠାରୁ 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ କାବ୍ୟିକ କ୍ରମବିକାଶ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ, ତାହା ତାଙ୍କର ସ୍ୱୈରବାଦୀ ଓ ରହସ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ପରିଚୟ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ 'ଅଭିଯାନ', 'ବାଜିରାଉତ' ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିସତ୍ତାଟି ତା'ଭିତରୁ କ୍ରମଶଃ ଜନ୍ମଲାଭ କରୁଥିବାର ସୂଚନା ପାଇଥାଉ । କାରଣ 'ପାଥେୟ'ରେ ୧୫–୧୬ ବର୍ଷର ଏହି କିଶୋର କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ସବୁଜକବିଙ୍କୁ କେତେକାଂଶରେ ଅନୁକରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର କାବ୍ୟ ମାନସର ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନଥିଲେ ।' ସେହି ରଚନାଭିତରୁ ବାସ୍ତବବାଦର ନିଆଁ କ୍ରମେ କୁହୁଳିବାକୁ ଲାଗିଥିଲା । ଏହି ସମୟକୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର ଉତ୍ତରଣପର୍ଯ୍ୟାୟ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କହିଲେ କୁହାଯିବ ଯେ ସେତେବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ବାସ୍ତବବାଦ ଜନ୍ମଲଭୁଥିଲା ଅତି ସତର୍କତାର ସହିତ । ତାଙ୍କ ମନରେ

ହୁଏତ ଆଶଂକାଥିଲା, କାଳେ ସେ ସେଇ ଚେତନାର ପ୍ରବାହରେ ଭସିଯିବେ । ମାତ୍ର ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବି ହେବା ନିମିତ୍ତ ରାଜନୀତି ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଯୋଗର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । (ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ କବିତା ହୋଇପାରିଛି ସମସାମୟିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଆନ୍ତରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରୟାସୀ ।) ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ୧୯୨୮ରୁ ୧୯୩୫ ମଧ୍ୟରେ ଓ ପରେ ଗଣି ଗଣି ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତା ଲେଖି ନିଷ୍ଠୁରତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ ମନନର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସେ ଆହୁରି କହନ୍ତି, ୧୯୬୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡରେ ପ୍ରକାଶକ ରଚୟିତାଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଆଦ୍ୟରୁ ହିଁ ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀ ସାମ୍ୟବାଦୀକବି ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରଯାଇଛି । ୧୩ । ମାତ୍ର ଏ ବକ୍ତବ୍ୟ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ସତ୍ୟ । ଏକଥା କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେ ନାହିଁ ଯେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ, ମାତ୍ର ଏ ସାଧର୍ମ୍ୟ ସମସାମୟିକ କୌଣସି କବିଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହାଙ୍କ ରଚନାରେ ସାମୟିକ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଅନୁକରଣ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲେ ବି ଏହା ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ପୁଣି ସବୁଜ କବି ଓ ମାନସିଂହ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ରଚନାରେ ସାମୟିକ ଭାବରେ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ବିଦ୍ରୋହ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରୁ ସ୍ୱତଃ ଉତ୍ସାରିତ ହୋଇନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହି ଚେତନାର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ରୂପକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ନିରପେକ୍ଷ ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଆଦ୍ୟରୁ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବି ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତକରିବା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଦୋଷାବହ । ତାଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ କାବ୍ୟ ଜୀବନରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଦେଖାଦେଇଥିବା କଥା ସତ୍ୟ ; ମାତ୍ର ତାହା ବହୁଳାଂଶରେ ପ୍ରଭାବ ସଂଜାତ । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ତାଙ୍କର ମୌଳିକତା କମ୍ । କିନ୍ତୁ ଏତିକି ମାନିବାକୁ ହେବ ଯେ ସବୁପ୍ରକାର ଅନୁକୃତିଭିତରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ରଚନା ଭିତରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିସତ୍ତାଟି କ୍ରମଶଃ ସଚେତନ ହୋଇ ବାହାରି ଆସୁଥିଲା । 'ପାଥେୟ' ଓ 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'କୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

'ପାଥେୟ' ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ 'ଭଗବାନ ଅଛ କାହିଁ ?' (୧୯୩୦) କବିତାରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ଆକ୍ଷେପ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ସଚ୍ଚି

ରାଉତରାୟଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ । କାରଣ 'ପାଥେୟ'ରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣର ସ୍ୱର ସହିତ ସାମାଜିକ ଅସଙ୍ଗତି ପ୍ରତି ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସ୍ପୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଯେପରି ଆମେ ତାଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ଶୁଣୁ–

"ଏ ସଂସାରେ ଦରିଦ୍ରର କୁଟୀର ଉପରେ
ଧନୀର ପ୍ରାସାଦ ହସେ ଅଭିମାନ ଭରେ ।
ଅଶ୍ରୁ ଏଥି ପଦାଘାତେ ଲଭଇ ଉତ୍ତର
ପ୍ରବଳର ହାସ୍ୟେ ଲିଭେ ଦୁର୍ବଳର ସ୍ୱର ।" । ୧୪ ।

କିମ୍ବା

"ଦରିଦ୍ରର ଡ଼ାକ ଆଜି ବାଜିଚି ମୋ ପ୍ରାଣେ
ଦୁର୍ବଳର ହାହାକାର ବକ୍ଷ ମୋର ହାଣେ ।" । ୧୫ ।

'ପାଥେୟ'ରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟ–ଚେତନା ଗୋଟାପଣେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର ନ ହେଲେ ବି ଉପରୋକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟରୁ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିପ୍ଳବୀ କାବ୍ୟ–ମାନସର ପରିଚୟ ମିଳେନାହିଁ କି ? ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । "କିନ୍ତୁ ଏହି କବିତାମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରାଳରୁ ଏଇ ଅଗ୍ନିଗର୍ଭା ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନାର କେତୋଟି ଚିହ୍ନ ବେଳେବେଳେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ–ମନନର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ବହନ କରି ଏସବୁ ଆଧିଭୌତିକ ଓ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାର ଅନ୍ତରାଳରୁ ମୁଣ୍ଡଟେକେ; ଯେଉଁ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ କି ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କୁ ଛୁଇଁ ହୁଏ ଓ ବାରିହୁଏ ।" ୧୬ ।

'ପାଥେୟ' ବିଭୁଚିନ୍ତା ବହନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱରରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟଚେତନାର ବିରୋଧାଭାସ ଭଳି ମନେହେଲେ ମଧ୍ୟ ଠିକ ତାହା ନୁହେଁ । କାରଣ ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରିଛୁ ଯେ (କବି 'ପାଥେୟ'ଠାରୁ ହିଁ ରହସ୍ୟବାଦ ଓ ସୌରବାଦର ମୋହ କଟାଇ କ୍ରମଶଃ ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ହେଉଛନ୍ତି)

'ପୂର୍ଣ୍ଣିମା' ଗୀତିନାଟ୍ୟ (୧୯୩୮) ଓ ସମସାମୟିକ କେତୋଟି କବିତାରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ–ଚେତନାର ପ୍ରଣୟାନୁଭୂତି ସହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନାର ମିଶ୍ରଣ

ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଯେ ସମସାମୟିକ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କିଛିମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ, ଏହାି ଅନୁମିତ ହୁଏ । ମାଙ୍କା, ପ୍ରିୟା, ଶେଷରାତ୍ରି, ବିଦାୟ ଅଭିନନ୍ଦନ, ମାଳବିକା, ବୃଷ୍ଟିମୁଖର ନିଶା, ମହୁମାଛି, ମେଲଣି ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ କବିଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦେଖାଯାଏ । ୧୭ । ମାତ୍ର ଏହି ସମୟରେ (୧୯୩୨–୩୪) 'ଶିଶିର ପତ୍ରିକାରେ ତସ୍ମାଦ୍ ଯୁଦ୍ଧସ୍ୱ ଭାରତ, ଉଭିର୍ଷିତ ଜାଗ୍ରତ, କ୍ଲୈବ୍ୟମାସ୍ମଗମ, ସହକାର-ରେ ସ୍ପେନ ଓ ନବଭାରତରେ ଶ୍ରମିକ କବି (୧୯୩୪) ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ତେଣୁ ଏ ସମୟରେ ସେ ଖାଲି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିବା ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ । ଏ ଦୁଇ ଚେତନାର ବିରୋଧ ହେବାର କାରଣ କ'ଣ ? କବି ଯଦି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହୋଇଥାନ୍ତେ, ତେବେ ଏ ବିରୋଧ ପରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ନିଜଚିନ୍ତାକୁ ସାମିଲ କରି ଦେଇଥାନ୍ତେ, କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'ରେ ଏ ଦୁଇ ଚେତନା ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ନହୋଇ ସମନ୍ୱୟଶୀଳ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ'

'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ' (୧୯୪୧) ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବିମାନସର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣର ସୂଚନା ଦିଏ । ଏହି କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନା ସହିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ କାବ୍ୟଧାରାର ପଥ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ପଲ୍ଲୀବର୍ଣ୍ଣନାର ଗତାନୁଗତିକ ଢାଞ୍ଚା ଯାହା ନନ୍ଦକିଶୋର, ଗୋଦାବରୀଶ ଓ ମାନସିଂହ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଦେଖାଯାଏ, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ତା'ର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି, "୧୯୩୧ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା ପୁସ୍ତକ 'ପାଥେୟ'ରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶିଳ୍ପୀର ଜୀବନପ୍ରତି ଗଭୀର ରହସ୍ୟମୟ ଦୃଷ୍ଟିର ସନ୍ଧାନ ପାଇଥାଉ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ କବି–ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସହିତ ସେ ସ୍ୱପ୍ନକୁହେଳି କବିଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷରୁ ଆପେ ଆପେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଇଛି । ତା' ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଏକ ବାସ୍ତବ ଓ ତିର୍ଯ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଯାହାର ପରିଚୟ ଆମେ ପାଇଥାଉ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ, ବାଜିରାଉତ, ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ, ମଶାଣିର ଫୁଲ, ମାଟିର ତାଜ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଅଭିଜ୍ଞାନ, ହସନ୍ତ, ଭାନୁମତୀର ଦେଶ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ । ୧୮ ।

'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'ର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପଲ୍ଲିଜୀବନର

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ୱ-ବିରୋଧ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱବୋଧ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥିବା କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ବହୁପ୍ରମାଣ ଆମେ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କବିତାମାନଙ୍କରୁ ପାଇଥାଉ । ଆଧୁନିକ କବିର ସବୁଠାରୁ ଏକ ବଡ଼ ଜିନିଷ ହେଲା ସ୍ୱବିରୋଧ ପ୍ରଦର୍ଶନ । 'ଛୋଟ ମୋର ଗାଁଟି'ରେ ଥିବା ଏହି

"ଆଲୁଅ ତା'ର କି ମନୋହର !
ଅନ୍ଧକାର ତା'ଠାରୁ ଭଲ
ଜୀବନ ପଥେ ସକଳ ତ'ାର
ଫିଟାଏ ନୂଆ ରାହାଟି ॥
ଛୋଟ ମୋର ଗାଆଁଟି !! "

ପଦଟିର ଅର୍ଥ କ'ଣ ? ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ କବିର ସ୍ୱ ବିରୋଧ, ଯାହାର ପରିଣତ ରୂପ ଆମେ ଆବିଷ୍କାର କରୁ 'ପ୍ରତିମାନାୟକ' ('ପାଣ୍ଡୁଲିପି')ର 'ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ମୁଖ'ରେ । କବି ହୁଏତ ଅନ୍ଧକାରଠାରୁ ଆଲୁଅର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିପାରିଥାଆନ୍ତେ, ମାତ୍ର ଆଲୁଅଠାରୁ ଅନ୍ଧକାର ଆହୁରି ଭଲ କହିବାଦ୍ୱାରା ସ୍ୱ ବିରୋଧ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଡଃ ଶତପଥୀ କହନ୍ତି, "'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'ର କବିତାମାନଙ୍କରେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ତରୁଣ କାବ୍ୟମାନସ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ନିଶ୍ଚିତ ଧାରା ଅତିକ୍ରମ କରି 'ଅଭିଯାନ'ରେ ଯେ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆବୋରି ବସିଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତଥାପି ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣର ରଚନା ପରି ମନେହୁଏ । ଅର୍ଥାତ୍, ୧୯୩୫ ପରେ ବ୍ୟାପକଭବେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟାଭଙ୍ଗୀ ଆସିଛି, 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'ର ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟି—ବଳୟ ତାହାର କାବ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତିମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ (Transition)ର ରଚନାରେ ପୂର୍ବକାବ୍ୟାନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗ ଯେ ଏକବାରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ—ଏହା ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ତେଣୁ ୧୯୩୨ ଠାରୁ ୧୯୩୫ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'ର ଅର୍ଦ୍ଧେକ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କାବ୍ୟ ଭବନା ଏକ ଚମତ୍କାର ମେଟାମରଫସିସ୍ ବା ଦେହାନ୍ତର ମଧ୍ୟଦେଇ ଗତିକରିଛି ।" ୧୯ । ଏହା ଖୁବ୍ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ । ତେଣୁ ଅତୀତର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିସତ୍ତା କ୍ରମେ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା କ୍ରମଶଃ 'ଅଭିଯାନ' ଭିତରକୁ ଅଭିଯାନ ଆରମ୍ଭ କରିଛି ।

ଏଠାର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଯେ ପାଣ୍ଡୁଲିପି—ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତା ସଙ୍କଳନମାନଙ୍କରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଲିଖିତ ପଲ୍ଲିଜୀବନ ଭିତ୍ତିକ କବିତାମାନଙ୍କରେ କିଛି କିଛି ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ

ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏହା ପୂର୍ବର ଉଚ୍ଛଳ ପଲ୍ଲିପ୍ରୀତି ବା ମୁଗ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିଠାରୁ ପୃଥକ୍ । ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ କାବ୍ୟଧର୍ମିତା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । 'ବାଘମଙ୍ଗଳା' କବିତାଟି ସପ୍ତମ ଦଶକରେ 'ନବରବି' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପ୍ରାୟ ଦଶବର୍ଷ ପରେ 'କବିତା–୧୯୮୩'ରେ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ମିଥ୍‌ର ଜନ୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଚିତ୍ର ମିଳେ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ କରୁଣାତ୍ମକ ଘଟଣା କାଳକ୍ରମେ କିପରି ମିଥ୍‌ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଏବଂ ବାଘ ଖାଇଥିବା ସପନି କିପରି ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ସମବେତ ଦୁଃଖୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଭିତରୁ ବାହାରି ଧୀରେ ଧୀରେ ବାଘମଙ୍ଗଳାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଛେଳି, କୁକୁଡ଼ା ବଳି ଖାଉଛି ଏବଂ ମାରଓ୍ୱାଡ଼ି ବ୍ୟବସାୟୀ କିପରି ମନ୍ଦିର ତୋଳି ଦେଇଛନ୍ତି, ତା'ର ଏକ କରୁଣ ଚିତ୍ର ପାଉଁ । ସେହିପରି ତାଙ୍କର 'ଭୂତଛଡ଼ା' କବିତାଟି ୧୯୫୮ ସାଲରେ ରଚିତ ଏବଂ 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'ର ଏକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଭୂତ ସମ୍ପର୍କରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରୋକ୍ଷରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି–ଯଦିଚ କବିତାର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ କୌତୁହଳ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ବଜାୟ ରହିଛି । 'ବାଟବଙ୍ଗଳା' କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ସପ୍ତମଦଶକରେ "ପ୍ରଗତିବାଦୀ"ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ 'କବିତା–୧୯୮୩'ରେ ବିଧୃତ ହୋଇଛି ।

'ମୁଁ ତ ଭୂଅ ନାହାକ ଛୁଅ' କବିତାଟି ୧୯୫୦ ଦଶକରେ ଲିଖିତ ଏବଂ 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'ର ଏକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣରେ ଗ୍ରଥିତ । ଏହି କବିତା ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକ ବହୁ କବିତା ରଚନା କରି 'ସୌରଭ' ପତ୍ରିକାର ବିଭିନ୍ନ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା କଥା ଅନେକଙ୍କର ସ୍ମରଣ ଥିବ । କବିଙ୍କର ସଦ୍ୟତମ ପଲ୍ଲିକବିତା ହେଉଛି 'ଦୋସମାଳି' ଯାହା 'କବିତା–୧୯୮୩'ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏଥିରେ ଭାଷା, ଭାବ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି । କବିତାଟି ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଲିଖିତ । ଏ ପଲ୍ଲି ଆଉ ପୂର୍ବର ସେ ଶାନ୍ତ, ସରଳ ପଲ୍ଲି ଗ୍ରାମ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଆଜି ନାନା ବାଦ ବିବାଦ, କଳହ କନ୍ଦଳ ହିଂସା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଖୁଣଖରପି ନିତ୍ୟ ନୈମିତ୍ତିକ ଘଟଣାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଦୋସମାଳି ପୋଖରୀରୁ ମାଛ ମାରିବାକୁ ଯାଇ ଜଣେ ଗ୍ରାମବାସୀ ହାଣ ଖାଇଛି । ତା'ର ରକ୍ତମଖା ଲୁଗାପଟା ପୁଲିଶ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଡାକ୍ତରମାଇନା କରାଇବାକୁ । ଇଆଡ଼େ ପଂଚୁଦୋଳ ପଡ଼ିଆରେ ଲାଗିଛି ଦୋଳଯାତ୍ରା । ଝିଅମାନେ ରିବନ, ଟିକିଲି, ପାନିଆ କିଣିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ପୁଅମାନେ ଖେଳୁଛନ୍ତି ଅବିର । ଏ କବିତାରେ ଆଧୁନିକ ପଲ୍ଲିଜୀବନର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଅବବୋଧ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଜୀବନରେ
ବାସ୍ତବବାଦୀ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଧାରା ଓ ଧାରଣା

୧୯୨୧, ୧୯୩୦, ୧୯୩୧ ମସିହାର ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଅହିଂସା ସଂଗ୍ରାମ, ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ କୃଷକ, ଛାତ୍ର ଓ ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ସଚେତନତା ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ସମକାଳୀନ କବି ଏହାର ପ୍ରଭାବରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମାର୍ଗରୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଆଡ଼କୁ କ୍ରମେ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲେ । କବି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏହି ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରି ନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ରଚନାଠାରୁ ୧୯୩୨–୩୩ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଧାରାଟି ଲୁଚି ଲୁଚି ରହି ଆସିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ମାର୍କସୀୟ ଭାବଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିବା କଥା ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାସ୍କୁଲରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା କାଳରୁ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ଛାତ୍ରଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ସବୁବେଳେ ଜନଆନ୍ଦୋଳନରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଦୁଇଥର କଲିକତା ଓ କଟକରେ ଗ୍ରେପ୍ତାର ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ତାହାପରେ ସେ ନେତୃତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଗତି ତଥା ମାନବିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହେବା ବିସ୍ମୟକର କଥା ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "........କୈଶୋରରେ ପୃଥିବୀ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନ–ଯୌବନରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ, ମାର୍କସ୍, ଏଂଗେଲସ୍, ଫ୍ରୟେଡ଼, ରୁଷ ଓ ତା'ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ସଂଗଠନ × × × ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ମଣିଷର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଓ ତା'ର ସମସ୍ୟା, ମହାଯୁଦ୍ଧ, ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀ, ଗାନ୍ଧିଜୀ, ମାର୍କସ୍, ଏଂଗେଲସ୍, ଫ୍ରୟେଡ଼, ନୂତନ ଯନ୍ତ୍ରର ସମ୍ଭାବନା କଳକବ୍ଜା, ଶାକସବଜି, ପାର୍କ, ମଇଦାନ, ନଦୀପ୍ରାନ୍ତର, ଫସଲର ରୋମାଞ୍ଚ ଓ ଉନ୍ମାଦନା, ପୁଣି ସ୍ୱାଧୀନ ହିନ୍ଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ–ତା'ର ଆଶା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ନାଲ୍‌ଚୀନ୍, ପୃଥିବୀ ତଥା ପ୍ରକୃତିର ଅଜସ୍ର ରୂପ, ରସ, ଲୀଳା, ପ୍ରେମ ଓ ବିଦ୍ରୋହ" (୨୦) କବିଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି । 'ଅଭିଯାନ'ରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଥିବା କବିତା 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ', 'ସହକାର', 'ନବଭାରତ' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକାରେ ୧୯୩୬–୩୮ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାଠକମାନଙ୍କ

ଭିତରେ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ସେ ସମୟର ଆଲୋଚକମାନେ ନିନ୍ଦା ଓ ପ୍ରଶଂସା କରି ଉପରୋକ୍ତ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ନିଜର ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏପରିକି ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର କେତେକ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଛାଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀ ଓ ଧାରାର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାହା ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ଆସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଲାଭ କରିପାରିଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ଏହି କାବ୍ୟଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, "ଭାବପ୍ରବଣତା ଓ ମଧ୍ୟମଶ୍ରେଣୀ ସୁଲଭ ପ୍ରବଣତା (Senti-mentality)ର ତାଡ଼ନାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଲେଖକମାନେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଜୀବନଠାରୁ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ହରାଇଛି । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାପାଇଁ ଯେଉଁ ସାହସ ଦରକାର–ତା' ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ । ଏହା ପଳାୟନ-ତତ୍ପର ଭୀରୁ ସାହିତ୍ୟ । × × × × ସାହିତ୍ୟ ସମସାମୟିକ ଆର୍ଥନୀତିକ ଅବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜିନିଷ ପରି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆର୍ଥନୀତିକ ଶକ୍ତିର ସମନ୍ୱୟରୁ ଉଦ୍ଭବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଗୋଟିଏ ଆଡ଼େ ଉତ୍ପାଦକ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ଶୋଷକ ବୁର୍ଜୋୟାଗଣ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ସଂଘର୍ଷ ଆର୍ଥନୀତିକ ଜଗତରେ ଯେପରି ସତ୍ୟ–ଚିନ୍ତାଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସତ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ସଂଘର୍ଷରେ ଯଦି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ ନକରେ, ତେବେ ତାହାର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ହେବ–Literature of opposition ।" ୨୧ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଏହି ଲେଖା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ସମାଲୋଚନାର ଝଡ଼ ପ୍ରଶମିତ ହୋଇଯାଇ ନଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଗଣସାହିତ୍ୟ ଓ ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସରକାର ପତ୍ରିକାରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀ ଓ ଶ୍ରୀ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଲ ଆଲୋ-ଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା କରିବା ପରେ ଏହି ବିଷୟ ଉପରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ପାଇଁ 'ସହକାର' (୨୦ଶ ଭାଗ, ତୃତୀୟ ସଂଖ୍ୟା', ୧୯୪୧ ସାଲ)ରେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଦର୍ଶନ ଅଧ୍ୟାପକ ତଥା All India Progressive Writers Associationର ବଙ୍ଗୀୟ ଶାଖାର ସମ୍ପାଦକ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ ଲେଖାକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁ-ବାଦ କରି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଲେଖାଟି ବଙ୍ଗଳାରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ତା'ର ନାମ ଥିଲା 'ଗଣ–ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସ୍ତାବନା' ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି ସାମ୍ୟବାଦୀ କବି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଅନେକ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି, ଯାହା ପ୍ରଥମେ 'ଅଭିଯାନ' ଓ ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା–ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । 'ଅଭିଯାନ'ରେ ସଙ୍କଳିତ ଶ୍ରମିକ କବି, ସର୍ବହରା, ସ୍ୱେନ, ହାଁଡ଼ୁଡ଼ି, ବନ୍ଦୀ, ବନ୍ଦୀର ବନ୍ଦନା, ଫାଶିଖୁଣ୍ଟ, ରୁଟି, ମାର୍ ତୁ ଯେତେ ଗୁଳି, ଭାତ, ନାଲ ନଭେମ୍ବର ପ୍ରଭୃତି କବିତାରୁ କବି ହୃଦୟର ବେଦନାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ସେତେବେଳେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅତି ନିର୍ଭୀକଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ହୁଅନ୍ତି ଦୃଢ଼ପ୍ରତିଜ୍ଞ । ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏ ସମୟରେ ଭଗବତୀ ଚରଣ, ନବକୃଷ୍ଣ ଚୌଧୁରୀ ଓ ସାରଙ୍ଗଧର ଦାସ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ମାର୍କସବାଦୀ ପ୍ରବଣତା ଅଧିକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । । ୨୨ । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆମ୍ଭେ ଦେଖିଥିଲୁ ଯେ ଉତ୍କଳରେ ଏହିସବୁ ବରେଣ୍ୟ ନେତୃବୃନ୍ଦଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ପରିଚିତ ହେବାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗ କରିସାରିଥିଲେ । ଏହି ଚେତନା ତାଙ୍କର ତତ୍କାଳୀନ କେତେକ କବିତା ତଥା 'ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ' ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

'ଅଭିଯାନ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମାର୍କସୀୟ ମତବାଦ ଅନୁସାରେ ନୂତନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଐଶ୍ୱରିକ ଶକ୍ତିକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଅନେକ ସଫଳକବିତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମସାମୟିକ ଚିନ୍ତାକୁ ଉଗ୍ରଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ କେତେକ କବିତା ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ଏହାସତ୍ତ୍ୱେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀଙ୍କ ମତାମତ ସହ ଐକ୍ୟ ରଖି କୁହାଯାଇପାରେ, "ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦରାଉତରାୟଙ୍କ ଅସଂଖ୍ୟ କବିତା ଏଇଦିଗରୁ ସାହିତ୍ୟର ରତ୍ନାଗାରେ ଚିରନ୍ତନ ରତ୍ନରୂପେ ବିରାଜମାନ କରିବ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ପଛଆଡ଼େ ରହିଛି ବିପ୍ଳବର ଦ୍ୟୋତନା, ଉଗ୍ରଚେତନାର ଦୀପ୍ତପ୍ରବାହ, ତାରୁଣ୍ୟର ରଣ-ବିଷାଣ ।" ୨୩ ।

ଏହାପରେ ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜାଆନ୍ଦୋଳନର ଐତିହାସିକ ପଛଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ 'ବାଜିରାଉତ' ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀମନର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ବହନ କରେ । 'ଅଭିଯାନ'ର ପ୍ରଚାରବାଦୀ କବି ଏଥିରେ ସଚେତନ ହୋଇ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ସଂଗ୍ରାମ ସହିତ ତାଳଦେଇ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଉଠିଚି । 'ଅଭିଯାନ'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ସେଥିପାଇଁ 'ବାଜିରାଉତ'ରେ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରିଛି । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀମାନେ

ଶୋଷଣର ବିନାଶ ଓ ଶ୍ରମୀ ମୂଲିଆର ଶକ୍ତି ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । "କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ତେଣୁ ଏଇ ଉତ୍ତରକାଳ ବିଦ୍ରୋହର ବାର୍ତ୍ତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଲଭ । 'ବାଜିରାଉତ' (୧୯୪୧) କାବ୍ୟ ହିଁ ଏହାର ଚରମ କଳାଗତ ପରିଣତି ବୋଲି ମାନିବାକୁ ହେବ ।" 'ବାଜିରାଉତ' ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଏହିପରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରାଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଓ ରବିସିଂଙ୍କ ସହିତ 'ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ—ଏ ପୋଏଟ୍ ଅଫ୍ ଦି ପିପୁଲ' ସିମ୍ପୋଜିୟମ୍‌ର ଅଧିକାଂଶ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ ବି ଏହା ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । 'ବାଜିରାଉତ' ଏକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ ରଚନା ହିସାବରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଅର୍ଜନ କରିଛି ସତ, କିନ୍ତୁ କଳାଗତ ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ଏଥିରେ କଦାପି ଦେଖାଦେଇ ନାହିଁ । ମୋ ମତରେ, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ତାଙ୍କ କବି ଜୀବନର ଚରମ ପରିଣତି । 'ଅଭିଯାନ', 'ବାଜିରାଉତ'ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏଥିରେ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ଏହା ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ସିଂହାସନରେ ଅଧିରୂଢ଼ ହୋଇପାରିଛି । ଏହାର କବିତା ପରୋକ୍ଷ-ଭାବରେ ହୋଇଛି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । ତେଣୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ସାହିତ୍ୟିକ ଆବେଦନ 'ବାଜିରାଉତ'ଠାରୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବେଶୀ । ଏହା ବିଶେଷ ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତାର ଏହି ସ୍ଥୂଳରୂପ ଆଲୋଚିତ ହେବା ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ଦୃଢ଼ନିଶ୍ଚିତ ହେଲୁ ଯେ ସମୟର ତାଡ଼ନାରେ ଏହି କବିପୁରୁଷଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗବାଦ ପ୍ରଥମ କରି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରାଜ୍ୟରେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏହାପୂର୍ବରୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦର ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ [ଯଥା—କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ପୁରୀମନ୍ଦିର' (୧୯୨୭) କବିତାରେ] ତା'ର କୌଣସି ଭିତ୍ତି ନାହିଁ ଓ ତାହା ନିତାନ୍ତ ଆକସ୍ମିକ । କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ—ଚେତନା ସହିତ 'ପୁରୀମନ୍ଦିର' କବିତାଟିର କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ପୁଣି ଏହି କବିତାଟି ଏତେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ତାହା ଯେ କୌଣସି ଧର୍ମର ଯେ କୌଣସି ପୀଠପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଆରୋପିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ବାସ୍ତବ ଚେତନା ଏଠାରେ ଭିନ୍ନଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିପ୍ରାଣ ସମସାମୟିକ ପରିବେଶ ଓ ସମସ୍ୟାକୁ କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଅତିଶୟ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ।

ପାଣ୍ଡୁଲିପିର କବିତାମାନଙ୍କରେ ଅତୀତର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା କ୍ରମଶଃ ମୃତ୍ୟୁ-ବରଣ କରିଛି ଏବଂ ଅଗ୍ନିଦଗ୍ଧ ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଭଳି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଫୁଟକି ଉଠିଛି । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଆପଣା ସୃଷ୍ଟିର ଜାଲେ ମାୟା—ମୁଗ୍ଧ ଊର୍ଣ୍ଣନାଭ ସମ
ହୋଇବାକୁ ବନ୍ଦୀ ଚିର, ଅଭିଳାଷ ନାହିଁ ତିଳେ ମମ
ତେଣୁ ଆଜି ପଶ୍ଚାତରେ ଆସିଅଛି ହେଲେ ଅତିକ୍ରମି,
ଅତୀତ ଡାକିଚି ମିଛେ ଆହ୍ୱାନେ ତା' ଯାଇନାହିଁ ଭ୍ରମି ।

× × × ×

ସମ୍ମୁଖତ ହାତଠାରି / ବାରେ ବାରେ କରଇ ଇସାରା,/ଯିବାକୁ ଇ ହେବ ମୋତେ/ ବହୁଦୂରେ ମୋ'ପଥର ଧାରା... ... ... ।" । ୨୪ ।

ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକତାର ବ୍ୟାପକତ୍ୱ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଲେଖନୀର ସ୍ପର୍ଶରେ ଯେପରି ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ତାହା ତାଙ୍କୁ ସମସାମୟିକ କବି ତଥା ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କଠାରୁ ଏକ ଭିନ୍ନ କବି—ସତ୍ତା ଭାବରେ ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିଛି । ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଗରଳପାନଭଳି ସେ ସବୁ ଈର୍ଷା, ଅସୂୟା ଓ ଦ୍ୱେଷକୁ ଗଳାଧଃକରଣ କରି ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ତେଜୀୟାନ୍ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଆସନକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିନେଇଛନ୍ତି ।

ନବସ୍ୱୈରବାଦୀ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଚେତନା

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ସମାଜକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ 'ବାଦ' ମାଧ୍ୟମରେ ଗତି-ଶୀଳ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନା ପ୍ରଥମେ କ୍ଲାସିସିଜିମ୍‌ରୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍, ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ରୁ ନିଓରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ଏବଂ ନିଓରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ରୁ ରିଏଲିଜିମ୍ ଦିଗରେ ଗତିକରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ତଥା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ନବସ୍ୱୈର ଚେତନା (ନିଓରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍) ବିକଶିତ ହୋଇଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ପୁନଃମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ପୁନର୍ଜୀବନ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ଚେତନାର ପ୍ରଭାବରେ ସବୁ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭବ ଭଳି କବିତା ତା'ର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲା । ସ୍ୱୈର ଓ ନବସ୍ୱୈର ଚେତନାର ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ମନୋଜ୍ଞ

ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଡଃ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର । "ଏକ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବାତାବରଣରୁ ମୁକ୍ତିଥିଲା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମଧ୍ୟଯୁଗକୁ ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନ୍ତ ରୂପେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ହିଁ ଏହାର ସାର୍ଥକତା । ଏକ-ଦିଗରେ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗ୍ରସ୍ତିତ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ଓ ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଐତିହ୍ୟମଣ୍ଡିତ ପ୍ରଣୟ, ଯୁଦ୍ଧ ଆଖ୍ୟାନକୁ ଏମାନେ ସମାନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ଏକପ୍ରକାର ଧର୍ମୀୟ ଚେତନା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜାଗରଣ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୈରଚେତନାର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ । ଏହି ଭୂମିକାରେ ସ୍ୱୈରବାଦୀ ଲେଖକମାନେ ନୈତିକମାନବତାବାଦର ପ୍ରଗ୍ଭର କରିଥିଲେ ।" । ୨୫ । ହେତୁବାଦୀ ସହିତ ଏମାନେ ନିଜକୁ ଭବବାଦୀ ଭବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପୁଜିଥାଏ ତାହା ମାନସିକ ଓ ବୈଶିକ୍ଷଣ ସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ଜୀବନର ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆସୁଥିବା ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ମୁକାବିଲା କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏମାନେ କଳ୍ପଲୋକକୁ ପଳାଇ ଯାଆନ୍ତି । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜଠାରୁ ଏମାନେ ପଳାଇଯାଇ ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ କିମ୍ବା କଳ୍ପିତ ଦେଶରେ ବାସ କରିବାକୁ ଗ୍ଭହାନ୍ତି । ଏହାସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନେ ସହଶିକ୍ଷା, ନାରୀର ସମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ନବସ୍ୱୈରବାଦୀମାନେ ସ୍ୱୈରବାଦୀମାନଙ୍କ ପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସନାକାରୀ । ଏମାନଙ୍କର ଅତୀତ ପ୍ରୀତି ନାହିଁ । "କିନ୍ତୁ, ଅତୀତର ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦୃଷ୍ଟିର ଏମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣ ଉପାସକ । ଏମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥବିରତା ଅକଳ୍ପନୀୟ । ଚିରତାରୁଣ୍ୟର ଧର୍ମହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାଦାନ । ସବୁପ୍ରକାର ବୀଭତ୍ସତା, ପାରମ୍ପରିକ ଧର୍ମର ବନ୍ଧନ, ମତାନ୍ଧତା ମୂଳରେ ଏମାନେ ସ୍ଥବିର ଅଚଳା-ୟତନ ଅତୀତର ସତ୍ତା ଦେଖନ୍ତି ଓ ଏହାରି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହରୁ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ତାରୁଣ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲୋଡ଼ନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ସଚଳ ଶକ୍ତି, ପ୍ରଣୟର ଉଷ୍ମ ଆବେଗ ଏକ ଅନ୍ତିମ ବାସ୍ତବ ଅଭିଳାଷର ମୁକ୍ତକ୍ରୀଡ଼ା ମଧ୍ୟରେ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ସ୍ଥବିରତାର ବିଲୟର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି । ମୁକ୍ତିପର ନବନବ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ସଦା ପିପାସିତ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରାଣ ସ୍ଥାନ–କାଳର କ୍ଷୁଦ୍ର ସୀମାରେ ନିର୍ମିତ ନୀଡ଼ରେ ଅତୃପ୍ତିବୋଧ କରେ । ଏହିଠାରେ ହିଁ ଏମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗୂଢ଼ ବ୍ୟଥା ।" । ୨୬ । ଏମାନେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରହସ୍ୟ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଯୁକ୍ତିର ବନ୍ଧନରୁ ତଥା କଳାତ୍ମକ ବିଗ୍ଭରର ଗତାନୁଗତିକ ଶୃଙ୍ଖଳରୁ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଏମାନେ ଆକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରି-

ଥାଆନ୍ତି । ସମୁଦ୍ରର ଗର୍ଜନ, ବାୟୁର ହିଲ୍ଲୋଳରେ ନବସ୍ୱୈର ଚେତନାର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୁଏ । ଏମାନଙ୍କର କବିତାରେ ଅଚିହ୍ନା ସମୁଦ୍ରର ଉପକୂଳ, ଅଜଣା ପର୍ବତର ଉପତ୍ୟକା ଚିର ସ୍ୱପ୍ନମୟତାର ସଞ୍ଚର କରେ । କଳ୍ପନାର ନୂଆ ଦିଗନ୍ତ ସହିତ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନବସ୍ୱୈରବାଦୀଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥାଏ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟପାଦରେ ସ୍ୱୈରଚେତନା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆଦର୍ଶବାଦର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ସମୟର ସବୁଜ କବିମାନେ ପୁରାତନର ପୁନର୍ଜୀବନ ଖୋଜୁଁଥିଲାବେଳେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଆଦର୍ଶବାଦକୁ ଧ୍ୱଂସକରିଦିଏ । ଏହାପରେ ସବୁଜ କବିମାନେ ସ୍ୱୈର ଓ ନବସ୍ୱୈର ଚେତନାର ଏକ ମିଶ୍ରିତ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ; ଯାହା ତାଙ୍କର ନୈରାଶ୍ୟମୟ କବିମାନସର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

ନବସ୍ୱୈର ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହି ଯେ, ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚାୟକ ବୋଲି କେହି କେହି ଆଲୋଚକ ମତପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ୨୭ । ମାତ୍ର ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । 'ପାଥେୟ', 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମା' ଓ 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'ରେ ଆମେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖୁଥିବା ବେଳେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ତା'ର ବିପରୀତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅର୍ଥାତ୍ ବାସ୍ତବବାଦର ପରିଚୟ ପାଇଥାଉଁ । ମାତ୍ର ଏହାର ଭାଷାରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଅପେକ୍ଷା ନବସ୍ୱୈର ଚେତନାର ସ୍ପର୍ଶ ଅଧିକ । ଦୀର୍ଘଦିନର ନିଓରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାଷାକୁ ହଠାତ୍ ଛାଡ଼ିଦେଇ ବାସ୍ତବବାଦର ଭାଷା ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଭାଷାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମୟସାପେକ୍ଷ । ତେବେ 'ଧୂସର' ଭାଗରେ ନିଓରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ଆଧିକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, କିନ୍ତୁ 'ଲୋହିତ'ରେ ଏହା କ୍ରମଶଃ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି ଓ ତା' ସ୍ଥାନରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାଷା ସ୍ଥାନ ଅଳଂକୃତ କରିଛି । ପୁଣି ନିଓରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ବିପ୍ଳବୀ ନୁହନ୍ତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବିପ୍ଳବୀ ହୋଇମଧ୍ୟ ନିଓରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସ୍ୱୈରବାଦଠାରୁ ବାସ୍ତବତାର ସଂକ୍ରମଣ

"Within this dream world, reality must perforce be shunned; reality is dangerous. Reality prompts restlessness,

an incisive probing for the true nature of forces, a brooding discontent that may flare out like a mounting flame—and, above all a certain partisanship, since the truth is always partisan......... !" (Howard Fast) । ୨୮ ।

ଆମେରିକୀୟ ସମାଲୋଚକ ହାୱାର୍ଡ ଫାଷ୍ଟଙ୍କ ବାସ୍ତବତା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ପ୍ରତି ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାର ଶକ୍ତି ମଣିଷ ପାଖରେ ନାହିଁ । ବଞ୍ଚିବାର ମୋହକୁ ସତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ କରି ଓ ସମସ୍ତ ପ୍ରତିରୋଧ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରି ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଗତିକୁ ଆଗେଇ ନେବାର ଚେଷ୍ଟା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ରଚନାରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ବି ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ, ମଣିଷ ଆପଣାର ଦୈନ୍ୟକୁ, ଆପଣାର ବିକୃତିକୁ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ଜାଣିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରେନା । ୨୯ । ଏହି ବିକୃତି ଓ ଦୈନ୍ୟକୁ ଯେଉଁମାନେ କୃତ୍ରିମ ବୋଲି ଅବଜ୍ଞା କରନ୍ତି, ସେମାନେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଏଡ଼େଇ ଚାଲନ୍ତି । ମାତ୍ର ସତ୍ୟ—ସାଧକର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଅପରିସୀମ । ନିଜର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କଠାରେ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଅକଳନୀୟ । ବାସ୍ତବସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ଭୟ କରୁଥିବା ଓଡ଼ିଆ ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର କବିମାନଙ୍କୁ ସେଥିପାଇଁ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ସାଜିବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହି ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀପ୍ରତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କର 'ପଦ୍ମଭୁକ୍' କବିତା ଏହି ପ୍ରତିବାଦସୂଚକ ଧ୍ୱନିରି ପ୍ରତିଫଳନ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ, ମସୃଣ ପ୍ରବାଳରେ ତୋରଣାୟିତ 'କମଳ ଭୋଜୀର ଦେଶ' ଆଉ ତିଷ୍ଠି ପାରୁନାହିଁ । ୩୦ । ସପ୍ତସାଗରର ଅପରପ୍ରାନ୍ତରୁ ଆସୁଥିବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଲବଣାକ୍ତ ଢେଉ ତାକୁ ଯେପରି ନିର୍ମୂଳ ଓ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେବାକୁ ଆସୁଛି । ସେଥିପାଇଁ ଭାରତୀୟ ଏପରିକି ଉତ୍କଳୀୟ ଆକାଶରେ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବର ଝଡ଼ ଉଠିଛି । ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଓ ସୌଖୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଜି ଇନ୍ଦ୍ର ମେଘର ଗର୍ଜନଭଳି ବୈପ୍ଳବିକ ନେତୃତ୍ୱର ହୁଂକାରରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିବାକୁ ବସିଛି; ହାତୀଦାନ୍ତ ନିର୍ମିତ ବିଳାସମୟ ପ୍ରାସାଦ ଆଜି ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ । କାରଣ ଆଧୁନିକ ଜୀବନବୋଧ ନିକଟରେ ଏସବୁ ଏକାନ୍ତ ଅର୍ଥହୀନ, ଅମର୍ଯ୍ୟାଦାକର । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୂର୍ବରୁ 'ବାଜିରାଉତ'ରେ ଏହି ଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନାବିଳାସୀ କବି ସହିତ ମୁକାବିଲାର ଏହି ମନୋଭାବ

ସେଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇନଥିଲା କିମ୍ବା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ କବିଙ୍କର ଏହି ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ପରିଚୟ 'ପାଥେୟ' ଓ 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମା'ର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ଆତ୍ମସ୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିବଳୟର ବହିର୍ଭୂତ ଥିଲା । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବୈପ୍ଲବିକ ଭାବଚେତନା ବୃହତ୍ତର ସମାଜକକ୍ଷେ ଏଠାରେ ଗତିଶୀଳ । ପ୍ରତାରିତ ମାନବାତ୍ମାର ଅବହେଳିତ, ଦୁଃଖିତ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ବିକଳାଙ୍ଗ ରୂପ ସେଥିପାଇଁ ଏହି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ।

ସମାଜର ସତ୍ୟ, ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଘଟଣାବଳୀ ଆମ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଘଟୁଥିଲେ ବି ଆମେ ଅନେକ ସମୟରେ ସେ ବିଷୟରେ ଅଚେତନ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଧରଣର ଅଚେତନ ମନୋଭାବ ଆମ ପରମ୍ପରା ପ୍ରସୂତ । ତେଣୁ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼େ । କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ କବି ହିଁ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଚିହ୍ନାଇଦିଏ । ସାହିତ୍ୟ ସୂଚାଇ ଦିଏ ଆସନ୍ନ ସଙ୍କଟର ଘନୀଭୂତ ଅବସ୍ଥା । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଝଡ଼' କବିତାରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଗତାନୁଗତିକତା, ନିଷ୍କ୍ରିୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରି ଏଥିରେ ଯେଉଁ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଝଡ଼ର ଆଗମନୀ ସୂଚନା କବି ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଶସ୍ତା ସ୍ଲୋଗାନ୍ ବା ଫାଙ୍କା ଗର୍ଜନ ନୁହେଁ, ସେହି ଗର୍ଜନ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇଯାଉଥିବା ଶକ୍ତିହୀନ ମାନବୀୟ ଅନ୍ତରାତ୍ମା ପ୍ରତି ସକ୍ରିୟ ହେବାର ଆହ୍ୱାନ । ତେଣୁ ସେହି ଝଡ଼ର ଅଭିଷେକ 'ମନେ, ପ୍ରାଣେ, ତିମିରେ, ଆଲୋକେ, ହେବା ସମ୍ଭବ । ପଶ୍ଚିମ ସାଗରରୁ ଯେଉଁ ସାମୁଦ୍ରିକ ଝଡ଼ ଆସୁଥିବାର ସୂଚନା କବି ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶୀ କବିମାନଙ୍କର ସୁରମ୍ୟ ପ୍ରାସାଦ ଚୂର୍ଣ୍ଣ କରିବ ନାହିଁ ବା ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ବଦ୍ଧମୂଳ ସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବ ନାହିଁ, ତାହାମଧ୍ୟ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ଦେବ ଓ ମାନବୀୟ ଗୌରବବୋଧ ପ୍ରତି ସମସ୍ତଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବ ।

"ଏ ଝଡ଼ ଦେଇଚି ସଖି
ତୁମକୁ ଯେ ମୋର ପରିଚୟ,
ଭାଙ୍ଗିବାର ମଜ୍ଜାସାଥେ ଗଢ଼ିବାର ଭୂମିକା ଅକ୍ଷୟ" । ୩୧ ।

ମନୁଷ୍ୟର ଲୁପ୍ତଗୌରବ ଓ ନଷ୍ଟୀଭୂତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରକ୍ଷାକରିବା ପାଇଁ କବିମନର ଜାଗରୂକତା ତାଙ୍କର ଚେତନଶୀଳ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ପରିଚୟ ବହନ କରେ । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକିଛି ଜଡ଼ତା, ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ଯେଉଁକବି ନିର୍ବିରୋଧ ମାନସିକତାରେ

ଦେଖିଆସିଥିଲା, ତା'ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ନୀରବ ବିକାଶ ହୋଇ ନପାରେ । ତା'ର ପ୍ରାଣଧାରାରେ ଆଜି ଜାଗିଉଠିଛି ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର କରୁଣ ବିଳାପ । ତେଣୁ ସେ ଆଜି ବଙ୍ଗୀୟ ବିଦ୍ରୋହୀ କବିଙ୍କ ସହ କଣ୍ଠ ମିଳାଇ ଆପଣାର ରୁଦ୍ରମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରେ । ୩୨ । ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତି କବିମନର ସହଜାତ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଏ କବିତାରେ ଯେପରି ଉଚ୍ଛକିତ, ସେହିପରି ପ୍ରତିଫଳିତ ଜଣେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବିର ଦୃଢ଼ ଓ ନିଷ୍ପାପର ମନୋଭବ ।

ଫରାସୀ-ବିପ୍ଳବ ରାଜନୀତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆପଣାର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗଣ-ଚେତନାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାରେ ଯେଉଁ ଭୂମିକା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆଗେଇବାର ସାହସ ପୃଥିବୀର କୌଣସି ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିର ନଥିଲା । ଏ ବିପ୍ଳବ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନୁଚିତ ରୂପକୁ ଦେଖାଇ ଦେଇଥିଲା । ଫଳରେ, ବୁର୍ଜୁଆ ଓ ତଥାକଥିତ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ ମାନଙ୍କର ଅହେତୁକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲୋକମତ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୋଫର କଡ୍‌ୱେଲ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହନ୍ତି, "England pioneered the bourgeois ravolution in economy. Italy preceded it – But its development was stifled early America outstripped it—but only at a last date. In England alone the greater part of the bourgeo is revolution unfolded itself, and from there spread to the rest of the globe." । ୩୩ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ରୁଷୋଙ୍କର 'Social contact' ପୁସ୍ତକ ଜନଚେତନାରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ଦୀପନା । 'ମଣିଷ ମୁକ୍ତ ଭାବରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସର୍ବତ୍ର ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ।' ୩୪ । ଏହି ଅବବୋଧ ବନ୍ଧନ—ପୀଡ଼ିତ ମାନବ ମନରେ ଜାଳିଦେଲା ଆତ୍ମସଚେତନତାର ପ୍ରଦୀପ । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ କବି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୌଳିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ହୋଇଉଠିଲା ତତ୍ପର । କୁସଂସ୍କାର, ଜଡ଼ତା, ନିଶ୍ଚେତନତା ପ୍ରଭୃତିକୁ ମୂଳପୋଛ କରିବାପାଇଁ ସେ ଅଗ୍ରସର ହେଲା । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଗ୍ରଗତି, ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ, ନୈତିକତାର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ, ସାମାଜିକ ଦୁର୍ନୀତି, ରାଜନୀତିକ ଅନିଶ୍ଚିତତା, ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ମାର୍କସ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରର ନୂତନତା ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ ଖୁବ୍ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିରାଉତରା ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟଚେତନା ମାଧ୍ୟମରେ ସମସାମୟିକ ବିଶ୍ୱମହାଯୁଦ୍ଧର ପରିବେଶକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ତାହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ

ସମାଜର ଅବକ୍ଷୟରେ ମଧ୍ୟ ମର୍ମାହତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ କବି-ମାନସ ତେଣୁ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଉଠିଛି ଫାସିଷ୍ଟ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ । ପ୍ରତିବାଦର ବଜ୍ର ନିର୍ଘୋଷସହିତ ସେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାର କରିଛି ଶାନ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିମାନସ ତାଙ୍କର ଏହି ବିପ୍ଳବୀ ସମାଜବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ଦେଇ ଆମେ ଆବିଷ୍କାର କରୁ କବିଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ପ୍ରତି ଗଭୀର ବିତୃଷ୍ଣା ଓ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ । 'ଧୂସର' ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବଂଶୀ, କବିତାର କବର, ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ, ମୃତ୍ୟୁ, ସଂକ୍ରାନ୍ତି, ଯାତ୍ରୀ, ପଥପୁଷ୍ପ, ସୁଦୂରର ଡାକ, ଅମାବାସ୍ୟା, ବାର୍ତ୍ତା ଓ ଲୋହିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପଦ୍ମଭୁକ୍, କେଶ, ଗଜଜେମା, ନୀଳହ୍ରଦେ ନାଚେ ଉଆସ ଛାଇ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ।

ବଂଶୀ ଦିନେ ଥିଲା ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ପ୍ରତୀକ । ଆଜିର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ତାହା ଆଉ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବବିଳାସ ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଯେଉଁ ବଂଶୀ ନିନାଦରେ ଅରଫିଅସ୍ ବୃକ୍ଷକୁ ଅବନତ କରାଇପାରୁଥିଲା, ମହ୍ଲାର ରାଗରେ ମେଘ ବରଷଣ କରେଇ ପାରୁଥିଲା ଓ ମୃତ ୟୁରିଡାଇସ୍‌ଙ୍କୁ ମୃତ୍ୟୁ-ଲୋକରୁ ନେଇ ଆସିପାରୁଥିଲା ସେ ବଂଶୀ ଆଜି ତା'ର ମହତ୍ତ୍ୱ ହରାଇଛି । ଦିନେ ହୁଏତ ଦ୍ୱାପରଯୁଗରେ ମୁରଲୀ "ରାଧିକା" ନାମ ବାରମ୍ବାର ଡାକି ତାଙ୍କୁ ଉଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ମୁରଲୀ ନିକଟରେ ବିନୀତ ପ୍ରାର୍ଥନା କରି କହିଥିଲେ, "ମୁରଲୀରେ ତୋରେ ଶରଣ ଗଲି / ଦିନେ ନ ଡାକିବୁ ରାଧିକା ବୋଲି ।" କାରଣ, ଏପରି ନାମଧରି ଡାକିବା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ଆଭିଜାତ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେଉଛି । ମନରମଣିଷ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅନ୍ତରଭିତରେ ସାଇତି ରଖିବାକୁ ସେ ଇଚ୍ଛୁକ, କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ସମାଜ ଆଗରେ ଲୋକହସା ହେବାକୁ ସେ ଅତି ଗୁରୁତର ଲଜ୍ଜାଜନକ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ କବିର ଏହି ସାଂଗୀତିକ ଆବେଦନର ମୂଲ୍ୟ ଭକ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଯାହା ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି, ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଇଁ ତା'ର ଅର୍ଥ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ପରୋକ୍ଷରେ ଏହା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ଆକ୍ଷେପ । ସ୍ୱପ୍ନ-ରାଇଜର ସ୍ମୃତି ସ୍ମରଣକରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାରୀ ଆଜି ତନୁରେ ତନିମା ଭରି ରାତ୍ରି-ଯାପନର ପ୍ରୟାସ କରୁନାହିଁ । ବଂଶୀ ଆଜି ଧ୍ୱଂସର ସଂଗୀତରେ ଆନୁରାଗୀ । ଷୋହଳସହସ୍ର ଗୋପୀଙ୍କୁ ଘରଛଡ଼ା କରି, ବିଳଜ୍ଜବସନ ପିନ୍ଧାଇ, ବନରେ ବୁଲାଇବାର ଆସୁରିକ ଆନନ୍ଦ ଭିତରେ ବୁର୍ଜୁଆ ମନୋବୃତ୍ତି କ୍ରିୟାଶୀଳ । ଏହାକୁ ଯଦି ସେ

ସମୟର ବାସ୍ତବତା ବୋଲି ଧରଯାଏ, ତେବେ ଅତୀତର ବାସ୍ତବତା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ବାସ୍ତବତା ତୁଳିତ ହେବା ଅନୁଚିତ । କାରଣ, 'While the standards of today cannot echo the standards of the past, and while the standards of tomorrow will differ again, this does not mean that we castout the baby with the bath.' ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଅତୀତ ସହିତ ସମସ୍ତ ସଂପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିଦେବା ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାର ଲକ୍ଷଣ । ତେଣୁ ହାଓ୍ୱାର୍ଡଫାଷ୍ଟ କହନ୍ତି, "The continuity with the past cannot and must not be broken, but the reality of today can not and must not be broken, but the reality of today can not be measured by the reality of the past; rather, through the new relationship to all reality will the best of the past live and breathe and play itsrich part in shaping the future." (୩୫) ବଂଶୀ ଆଜି ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀକ । ତା'ର କବି ପୁଣି ଧ୍ୱଂସର ପତାକା ଉଡ଼ାଏ । ୩୬ । ଅଶ୍ରୁତପୂର୍ବ ଏହି ବଂଶୀର ଧ୍ୱନି ସର୍ବନାଶୀ । ଏହାର ସ୍ୱରରେ ପ୍ରାଚୀନ ନୀଡ଼ ଭଙ୍ଗି-ପଡ଼ିବାର ଶବ୍ଦ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ବଂଶୀର ଅଧିକାରିଣୀ କାବ୍ୟନାୟିକା ନୀରବ ନିଷ୍ପନ୍ଦ ନିଶୀଥରେ ଛାୟାପଥକୁ ଦେଖି ବଂଶୀ ବଜାଇବା ପାଇଁ କବିଙ୍କଦ୍ୱାର ଅନୁରୁଦ୍ଧ । ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରାୟୋଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଉଷାର ଆଗମନୀ ପାଇଁ ଏହିଭଳି ତାଙ୍କର ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି । କବିର ବିଶ୍ୱାସ, ତାଙ୍କ ବୁକୁର ବେଦନା ମିଶ୍ରିତ କରୁଣ ରାଗିଣୀ ନୀରବ ନିଶୀଥର ଶୋଷଣକୁ ଦୂର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଛାୟାପଥର ଛାୟାନ୍ଧକାରକୁ ବିଦୂରିତ କରିବ । ଅତ୍ୟାଗ୍ନିରର ଯେଉଁ ଅନ୍ଧକାର ମଣିଷର ଚଲାବାଟକୁ ଚାୟାଛନ୍ନ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଥିଲା, ତାହା ଆଜିର ସାମ୍ୟବାଦୀ ବଂଶୀର ସ୍ୱନରେ ନୂଆରୂପ ଧାରଣ କରି ଉଦ୍‌ଭସିତ ହୋଇ ଉଠିବ । ଅତ୍ୟାଗ୍ନିରର ଗର୍ଭ ଯେଉଁ ଉଷାକୁ ଜନ୍ମ ଦେବ ତାହା ହୋଇଉଠିବ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଜଗତର ନୂଆସୃଷ୍ଟି ।

ବାସ୍ତବତା ବିନା ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ । ନୂତନର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ କୌଣସି କବି ବାସ୍ତବତା ବିମୁକ୍ତ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତରେ କଥାଟି ତାହା ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବକୁ ଦେଖିବାର ଭଙ୍ଗୀମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନତା ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗୋଟିଏ ଚେତନାରୁ ଅନ୍ୟଏକ ଚେତନାକୁ ଯେଉଁ ସଂକ୍ରମଣ ଘଟେ ତାହା ବାସ୍ତବତାର ରେଖାରେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ବାସ୍ତବତାର ସଂପର୍କ କବି ସହିତ କିପରି ଥାଏ ଓ ତା'ର ଚେତନାରେ ବାସ୍ତବତାର ରୂପାନ୍ତର

କିଭଳି ଘଟେ ତାହା ଅନୁମାନ କରିବା ଖୁବ୍ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । କବିତା ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା ବସ୍ତୁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିଣାମ । 'ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ' କବିତାରେ ପ୍ରଣୟ ଚେତନା ଓ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୩୭ । ପ୍ରେମଠାରୁ ଗରୀୟାନ୍ ଜୀବନର ଆହ୍ୱାନ । ପ୍ରେମରେ ଥାଏ ତାଦାତ୍ମ୍ୟ ଭାବ, ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ କବି ସେଥିରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହେଁ । ସେ ଅହଂବାଦୀ ପୁଣି ଜୀବନବାଦୀ । ସେଥିପାଇଁ ଅତୀତକୁ ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ମାୟା—ମୁଗ୍ଧ ଊର୍ଣ୍ଣନାଭ' ପରି ସେ ଆପଣା ସୃଷ୍ଟିର ଜାଲ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ରହିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ଅତୀତର ମିଥ୍ୟା ଆହ୍ୱାନ ତାକୁ ମନେହୁଏ ଛିନ୍ନଲିପି ଭଳି ଅଦରକାରୀ । ସମ୍ମୁଖର ସଂଗ୍ରାମ କବିଙ୍କୁ ହାତଠାରି ଡାକେ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ତାକୁ ଆତ୍ମସଚେତନ କରି ତୋଳେ । ପ୍ରଲମ୍ବିତ ଦୀର୍ଘରାସ୍ତା ଅତିକ୍ରମ କରିବା ପାଇଁ ଯଦି ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ, ସେଥିରେ କବି ନିଜ ଜୀବନକୁ ଧନ୍ୟ ମନେକରେ—"ଦେବାଟାଇ ସତ୍ୟ ଏକା / ଧନ୍ୟ ହୁଏ ତା ଯୋଗୁଁ ସଞ୍ଚୟ ।" ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକତାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଏଇ କବିପୁରୁଷ ଆଉ ସବୁକୁ ହେୟ ମନେକରେ ।

କବିତା ସହିତ କବିର ସମ୍ପର୍କ ଚିରନ୍ତନ । ଅତୀତର କବିତା ବାସ୍ତବତାର ପୀଠରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଧୂସରତା ସମ୍ପର୍କରେ କବି ସଚେତନ ହୁଏ । ଅତୀତର ଅତ୍ୟାଗ୍ରହକୁ କୋଳାଗ୍ରତ କରି ଓ ତା'ର ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଯେ ଦିନେ ଅନ୍ଧାରକୁ ଭଲ ପାଉଥିଲା, ସେ ଥିଲା କବିର ମାନସପ୍ରିୟା । ହୁଏତ ଦିନେ କବି ଫୁଲଫୁଟା ସଞ୍ଜରେ ବହୁଜନ ବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ଆକାଶର ନୀଳିମା ଓ ବନର ଶ୍ୟାମଳିମା ଭିତରେ ନିଜ କବିତାରାଣୀକୁ ସୁଶୋଭିତ କରିଥିଲା । ସେତେବେଳେ କବିର ମନେ ହେଉଥିଲା, ତାହାହିଁ ଜୀବନ, ତାହାହିଁ କବିତା । ମାତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତା'ର ଅର୍ଥାନ୍ତର ହୋଇଛି । ଅତୀତର ସେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୋହ କବିଙ୍କୁ ବିଷାକ୍ତ ମନେ ହୋଇଛି । ପୁରାତନ ପ୍ରତି ଆମର ମମତା ସହଜାତ । ସେଥିପାଇଁ ପୁରୁଣାକୁ ଛାଡ଼ିବା କଥାଟିକୁ ଆମେ ସହଜ ଭଙ୍ଗୀରେ ନେଇପାରୁନା, ତାହା ସାମାଜିକ ହେଉ କି ସାଂସ୍କୃତିକ ହେଉ । ବର୍ଷ ବର୍ଷର ଚଳଣି, ରୀତିନୀତିର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରୟୋଗ ଛାଡ଼ିବାରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଭବିକ ଆପତ୍ତି ଆସେ, ତାହାକୁ କବିହିଁ କେବଳ ଛିନ୍ନ କରିପାରେ । ତଥାପି କବି ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱିଧାହୀନ ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସାମ୍ୟବାଦରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ରୋମା-ଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନା ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ ବି ଅତୀତର ପଶ୍ଚାତ୍‌ଦୃଷ୍ଟି

ତାଙ୍କୁ ବେଳେବେଳେ ବିସ୍ମିତ ଓ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ କରିଦିଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଭୁଲ ପାଇଁ ପରମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ନିଜର ଜିହ୍ୱାଚ୍ଛେଦନ କରି ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅନ୍ତି । ୩୮ । କବି ଏଠାରେ ନିଜର ଅତୀତର କବିଜୀବନକୁ ଖାଲି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏପରି କହୁନାହାନ୍ତି, ଏହା ସହିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଜୀବନର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଛି, ତାହା ତାଙ୍କୁ ଅତୀତଠାରୁ ଅଧିକ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମନେ ହୋଇଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଳାସକୁ ଏଠାରେ କଟାକ୍ଷ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ବିଦ୍ୟମାନ । କବି ଏଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିବାଚକ ବିଶେଷ୍ୟ ନୁହନ୍ତି, ସେ ଜାତିବାଚକ, ଶ୍ରେଣୀବାଚକ ବି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ହୁଏତ ଭଞ୍ଜୀୟ ବା ବଳ-ଦେବୀୟ କ୍ରମବିକାଶ ଦେଇ ସଚ୍ଚିରାଉତରା ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏହି ସଂଘର୍ଷ ଘଟିଛି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ । ଆଜିର କବି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ତେଣୁ ବିଶ୍ୱର ସମକାଳୀନ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ହୋଇ ପୁରୁଣାପ୍ରତି ତାଙ୍କର ନିଷ୍କରୁଣ ମନୋଭାବ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏ ସମୟକୁ ତାଙ୍କର କବିତାରେ ମିଳେ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରୂପ । ନଚେତ୍ କବିତାକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ସେ କହିପାରନ୍ତେ ନାହିଁ, "ତୁମେଥିଲ ଅମାନିଶା ଅପ୍ରକାଶ/ନିଷ୍ଠୁର କାଳିମା,/ନିଜର ଆଲୋକ ଦେଇ ତୁମକୁ ମୁଁ/କଲି ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ।" (ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ) କବିତାର କାଳିମାମୟୀ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଯେ ନିଜର ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତିବଳରେ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀ ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦେଇ ପାରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଶକ୍ତିର ମହନୀୟ-ତାରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର ଅବକାଶ କାହିଁ ? କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ପାଷାଣରେ ପ୍ରାଣ ସଞ୍ଚାର କରି ସେ ଗର୍ବିତ । ସୃଷ୍ଟିର ଦୁରନ୍ତ କ୍ଷୁଧାର ନୂଆ ଜୀବନ୍ୟାସ ଫଳରେ ତାଙ୍କ କବିତା ଅତୀତ କବିତାର ମୃତ୍ୟୁ କାମନା କରିଛି । ତା' ସହିତ କବିର ଏକାଂଶ ସ୍ୱପ୍ନମୟତା ସେହି କମଳ–ବିଳାସୀ କବିମାନଙ୍କ ସହିତ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଖର ତେଜରେ ସ୍ୱୈରଚେତନାର ଭୂତ କବିତା–ଶରୀରକୁ ଛାଡ଼ି ପଳାଇଯାଇଛି । ଏହାଫଳରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିର କଳ୍ପନା କୋମଳତା ପରିବର୍ତ୍ତେ କଠିନତାକୁ ଆଶ୍ରୟକଲା । ସାହିତ୍ୟର ସୀମାନ୍ତ ରକ୍ଷାପାଇଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ କବି ଅତୀତର ଡାକରେ ଆଉ ଭୁଲିଯିବାର ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ବେଳେବେଳେ ଅତୀତର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକର୍ଷଣ ହେତୁ କବି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୋହରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ଆଶ୍ୱିନର ଛିନ୍ନ ମେଘ ଭଳି ତାହାକୁ ସେ ବିଦାୟ ଦେଇଦିଏ । ୩୯ । ଅତୀତର ଶୁଭ ଆହ୍ୱାନକୁ ସେ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରେନାହିଁ । ତାହା ସର୍ବଥା ବର୍ଜନୀୟ । କବି ସମ୍ଭାବନାର ଉଷାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରେ, ବିପ୍ଳବର ମନ୍ଦ୍ର ନିନାଦରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ମୁଖରିତ କରେ ।

ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଧ୍ୟାନଧାରଣା, ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ସଂପର୍କକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଆଜି ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥ୍ୟ ନାହିଁ । କାରଣ ଲେଖକ ଥିଲ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜରେ ପରଧୀନ । ଆମର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହିପରି ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି । ଅନ୍ୟର ଲଭ ଉଠାଇବାରେ ସହାୟକ ହୋଇ ବିଚର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତାରିତ ହୋଇଥାଏ । ୪୦ । ଶ୍ରୀ ରଉତରାୟ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ହୋଇ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ବିକାଶ ଭିତରେ ବିଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବିଦାୟ ଦେଇଛନ୍ତି ସେ । ସେ ବିଦାୟ ଏତେ ନିଷ୍ଠୁର ଯେ ପଛକୁ ଚାହିଁବାର ଅଭୀପ୍ସା ସେଥିରେ ନାହିଁ । 'ମୃତ୍ୟୁ' କବିତା ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ । କବି ରଉତରାୟ ସୂଚାଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ଇତିହାସ ତାର ସାକ୍ଷୀ । ସେଥିପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ଯଦି ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରଯାଏ, ତେବେ ତାହା ଅନ୍ୟାୟ ହେବ । କବି ଓ କବିତା– ଏହି ଦୁଇ ପକ୍ଷୀ ଯଦି ସାମ୍ୟବାଦର ଝଡ଼ରେ ପଥହରା ହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ସେଥିପାଇଁ ଅଶ୍ରୁ ଢାଳିବାର ପ୍ରୟୋଜନ କ'ଣ ? "ଦୁଇଟି ସଞ୍ଚର ପକ୍ଷୀ / ଫେରୁ ଫେରୁ ନୀଡ଼େ ଭୟେ ଭୟେ / ଝଡ଼ର ପ୍ରବଳ ଶ୍ୱାସେ / ଛିନ୍ନ ଯଦି ହୁଅନ୍ତି ଉଭୟେ, / ପରସ୍ପର ଠାରୁ, / ବିରହର ହାହାକାର / ରଜନୀର ପାରବା'ର ପାରୁ / ଆସେ ସିନା ଭସି ।/ କିଏ ତାହା ରୋଧିପାରେ ? / କିବା ଲଭ ଢାଳି ଅଶ୍ରୁରାଶି ?" । ୪୧ । ସମୟର ଏହି ଦାବୀକୁ କବି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ବିଗତ ଅତୀତ ଲଗି ଶୋଚନାର ସମୟ ନାହିଁ । ଜୀବନ୍ ସ୍ରୋତ ପଶ୍ଚାତ୍‌ଗାମୀ ନହୋଇ ସର୍ବଦା ଅଗ୍ରଗାମୀ । ବର୍ତ୍ତମାନରେ ବିପ୍ଳବୀ କବି ଅମଡ଼ାମାଡ଼ି, ଅନାବିଷ୍କୃତକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ତା'ର ଜୟଯାତ୍ରା ଅବ୍ୟାହତ ରଖେ । କବି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି, ଅତୀତକୁ ଫେରାଇବାର ବୃଥା ପ୍ରୟାସ କାହିଁକି ? ଯାହା ଫେରିବାର ନୁହେଁ, ତା'ପ୍ରତି ଏତେ ମୋହ କାହିଁକି ? ଶ୍ରୀ ରଉତରାୟ ସେହି ସମୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଏକଥା ହୁଏତ କହିଛନ୍ତି । କାରଣ, କବିତାରେ ନୂତନଧାରାର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲ ପରେ ବି ମାନସିଂହ, ଗଡ଼ନାୟକ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ କବି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇନଥିଲେ । ପୁଣି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଆତ୍ମସମାଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ନିଜ କାବ୍ୟ–ଜୀବନର ଆଦ୍ୟଭାଗର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିବଳୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କହୁଛନ୍ତି, ଭ୍ରମର ପଦ୍ମର ରୂପ ମାଗେ ସତ, କିନ୍ତୁ ମଧୁପାନ କରୁକରୁ ସେ ଏତେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇଯାଏ ଯେ ଯେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମଧୁପାନ ପାଇଁ ଲଳାୟିତ ହୋଇଉଠେ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ସଞ୍ଜ ଆସେ । ପଦ୍ମ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଯାଏ ଓ ମଧୁପାୟୀ ଭ୍ରମରର ତା' ଭିତରେ

ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରିମଣ୍ଡଳରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବା କବି ଠିକ୍ ସେହିପରି ପୃଥିବୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ମଧୁ ପାନ କରୁକରୁ ତା'ର ମୃତ୍ୟୁର ଖବର ରଖି ପାରିନାହିଁ । ଏହି କବିତା ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ କବି ଜୀବନର ସନ୍ଧିକାଳରେ ସୃଷ୍ଟ । ଅତୀତରେ ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରବୃତ୍ତିପ୍ରତି ଅଯଥା ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ସେଥିପାଇଁ ନିଜକୁ ସମାଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବର୍ତ୍ତମାନର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରତିଉଷା ଓ ପ୍ରତିସନ୍ଧ୍ୟା କବିଙ୍କପାଇଁ ସମାନାର୍ଥକ ନୁହେଁ । ପ୍ରତିଦିନ ଓ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ନୂଆ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୁଏ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ, ଆଜିର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଗତକାଲିଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଓ ଆସନ୍ତାକାଲି ତାହା ଅନ୍ୟଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ । ୪୨ । ଏହା ଆଧୁନିକ କବିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନିକ ଜୀବନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ 'ଚିରନ୍ତନ' ବା 'ଶାଶ୍ୱତ'ର କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ଯାହା ନିତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ତାହାକୁ ଧରି ରଖିବା ଅସମ୍ଭବ । କୌଣସି ବାସ୍ତବ-ବାଦୀ କବି ସେଇ ପରିବର୍ତ୍ତନଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବା କଷ୍ଟକର । ବାସ୍ତବ ଚେତନା ବିହୀନ ବ୍ୟକ୍ତି କେବେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ସ୍ୱୈରଚେତନାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଥିବା କବି ରାଉତରାୟ କାହିଁକି କେଜାଣି ଏଥିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷରେ ଖଲାସ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ, ତାଙ୍କର ଏହି ନବପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଚେତନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟରଥୀମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ ହେତୁ ସେ ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ଏକ ବ୍ୟୂହ ରଚନା କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସମସାମୟିକ କବି ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ବିରୋଧୀ ମନୋଭାବରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । "କବିତା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେ ଜୀବନକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ କରିବା ଓ ତାହାର ରସ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା—ଏହି ଧାରଣା ମାନ୍ଧାତା ଅମଳର ବୋଲି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା । ତେଣୁ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍‌ର ନୀତି ଅନୁଯାୟୀ ଜୀବନକୁ ଯଥାଯଥଭାବରେ ପୁନର୍ବାର ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ଶିଳ୍ପକଳାକୁ ନିୟୋଜିତ କରାଗଲା । ନୂତନ କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ଆଦିରେ ଆଉ ଚିନ୍ତା, ହୃଦୟବୃତ୍ତି, ଅଥବା କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଦର୍ଶ ଛବି ଅଂକିତ ହେଲାନାହିଁ । କମ୍ୟୁନିଜିମ୍ ଅନୁସାରେ ଜୀବନର ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା କାର୍ଯ୍ୟରେ ମୂଲିଆ ପରି ଏ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ରୂପକୁ ପ୍ରୟୋଜିତ କରାଗଲା । କମ୍ୟୁନିଜିମ୍ ବିପ୍ଳବୀମାନେ କହିଲେ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ନୁହେଁ; ତାହା ଜୀବନ ସଂଗଠକ । ଦୁର୍ବଳ ବୁର୍ଜୋୟା ହାତରେ ତାହା ବିଳାସର ଦର୍ପଣ, ଆଉ

ଶ୍ରମିକ ସାଧାରଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିମଧ୍ୟରେ ଏହା କଠିନ ହାତୁଡ଼ି ।" । ୪୩ । ଶ୍ରୀ ନାୟକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଯେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓ ତାଙ୍କର କତିପୟ ସମାନଧର୍ମାମାନଙ୍କପ୍ରତି ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ନାୟକଙ୍କ ମତ ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଏକମତ ହୋଇ କହନ୍ତି ଯେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ 'ପ୍ରଗତି' ଭଉଁରୀରେ ପଡ଼ି ନଷ୍ଟ ହେବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ୪୪ ।

ଆତ୍ମସଚେତନ କବି କିନ୍ତୁ ଏଥିପାଇଁ ଭୟଭୀତ ନୁହେଁ । ତା'ର ଜୀବନର ଗତି ଦୁର୍ଦ୍ଦମ, ଅପ୍ରତିରୋଧ୍ୟ । ଗୋଟିଏ କବିତାରେ କବିଙ୍କର ସେଇ ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟନାୟିକା କବି ଲେଖନୀରେ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ବଞ୍ଚି ଆସିଥିଲା, ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସେ ବଞ୍ଚିବାର କୌଶଳ ଜାଣିନଥିବାରୁ ତାହାକୁ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଆଜିର କବି ଏଥିରେ ଦୁଃଖିତ ସତ, କିନ୍ତୁ ବିସ୍ମିତ ନୁହେଁ କି ଅନୁତପ୍ତ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ତା ନିଜ ଭିତରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିବା କବିତାକୁ ତସ୍ମୀଭୂତ କରି ଏକ ଶୂନ୍ୟ ଶିଳାଲିପିରେ ସେ କହିବାକୁ ଚାହେଁ—"ତାଉପରେ ନିରମିବି ସଯତନେ / ଶିଳାଲିପି ଏକ / ଅରୂପ ଅଲେଖ । / ମନେ ମୋର ପକାଇବ ଯେହୁ / ଏ ପଥରେ ଏତେଦୂର / ଆସିଥିଲା ମୋ ସାଥୀରେ ସେହୁ । / ତାହାପରେ ପାରିଲାନି ଚାଲି, / ଫେରିଗଲା ଅନ୍ୟପଥେ / ପଦଲିପି ବୋହିଛି ଏ ବାଲି ।" (ମୃତ୍ୟୁ) ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ମତପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଯେ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । "ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀ କବି ମନରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ରୂପର ମୋହ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଆସଞ୍ଜିତ ଥାଏ—ଏହା ଅନ୍ତତଃ ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ—ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।" । ୪୫ । ଏଇ ଅଭିଯୋଗ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ କେତେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଆମେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖୁ, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାକୁ ସଂକ୍ରମଣର ଚିହ୍ନ । 'ସୁଦୂରର ଡାକ' କବିତାରେ କବି ଶୁଣି ପାରିଛନ୍ତି ଭବିଷ୍ୟତର ଏହି ଆହ୍ୱାନ । ୪୬ । 'ଝଡ଼', 'ବଂଶୀ', 'ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ' କବିତାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଅତୀତର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ହୃଦୟରେ ଏ କବିତାରେ ରୂପାନ୍ୱିତ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ—ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ସେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କେବଳ ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ

ନୁହନ୍ତି, ସେ ପ୍ରାଚୀନ କବିତାର କବର ଦେଇ ତାହା ଉପରେ ନୂତନ କବିତାର ସୌଧ ଗଢିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ କବିଙ୍କର ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରା ବିରୋଧରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଛି 'କବିତାର କବର' ହେଉଛି ତାହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ତାଙ୍କ କବିତାର ନିନ୍ଦୁକମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବି କହିଛନ୍ତି, "ଭଲ ଯଦି ନାହିଁ ଲାଗେ ସଖା ଆଜି ଏ ମୋର କବିତା / ତହିଁପରେ ଢାଳିଦିଅ ଶମଶାନ ଚିତା / ରଚିଦିଅ ଫୁଲର କବର, / ତଳେ ତା'ର ଲୁଚିଯାଉ କ୍ଷୁବ୍ଧ ଏକ ବିକଳ ଅନ୍ତର ।" ଯଦି ବିପ୍ଳବୀ କବିର ବାର୍ତ୍ତାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆବେଦନ ନଥାଏ, ତେବେ ତା'ର କବିତା ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଗଲେ କିଛି ଯାଏଆସେ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ପରାଭୂତ କରୁ, ପାରଂପରିକ ପାଠକ ହୁଏତ ଏଇଆ ଚାହେଁ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏଥିପାଇଁ ଦୁଃଖିତ ନୁହନ୍ତି । ଏ ମାଟିର କଥାକୁ ସେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି; ତାଙ୍କର କବିତା ଅନଭ୍ୟର୍ଥିତ ହୋଇ ରହି-ଗଲେ ବି ସେ ମର୍ମାହତ ନୁହନ୍ତି । କବି କହନ୍ତି, ସେ ବନ୍ଦନା ଚାହାନ୍ତିନାହିଁ; କାରଣ ସେ ଅନିମନ୍ତ୍ରିତ, ଅନାହୂତ । କବିଙ୍କର ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟଟି ଏକ ସଂଚରଣଶୀଳ ଦୁଃଖ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ । ସେ ତାହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି । ସେ ଭଲରୂପେ ଜାଣନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଦୁଃଖ ଅପନୋଦନ କରିବାକୁ କେହି ଆଗେଇ ଆସିବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବୃଥା ଦୁଃଖର ପ୍ରକାଶ ସମାଜ ନିକଟରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇଉଠିବ । ଏଇ ଅଭିଜାତ ଅଭିମାନ ଭିତରେ ଆମେ ଶୁଣୁ କବି ହୃଦୟର ମାର୍ମିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଉତ୍ତରଣର ପ୍ରୟାସ ।

ପୃଥିବୀର ରାଜପଥରେ ଚାଲୁଚାଲୁ କବିହୃଦୟରେ ବାଜି ଉଠିଛି ମାନବ ହୃଦୟର ବ୍ୟଥା । ଅତୀତର ସର୍ବହରା ମଣିଷର ଅପମାନ ତାଙ୍କ ହୃଦୟକୁ କରିଛି ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯେତେବେଳେ ଭାରତର ଅଗଣିତ ଜନତା ଔପନିବେଶିକ ଶାସନର ଅତ୍ୟାଚାର ସହି ନପାରି ଗୋପନ ସଂଗଠନ, ନୀରବ ମନ୍ତ୍ରଣା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭିତରେ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ପ୍ରସ୍ତୁତି କରୁଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଏକପ୍ରକାର ମୂକତ୍ୱ ଓ ସ୍ଥବିରତାକୁ ଛାଡ଼ି ପାରିନଥିଲେ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ସେହି ମୂକମୁଖରେ ବାଣୀ ସଞ୍ଚାର କରିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି ଟିକିଏ ବିଳମ୍ବରେ । ଭାଷାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ସେ କବିତାରେ ମାୟାଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସପକ୍ଷରେ ନୁହନ୍ତି । ସେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଥାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି କାବ୍ୟିକ ଆବେଦନ ସହିତ । ବୁକୁର ସ୍ପନ୍ଦନରେ ସେ ଶୁଣିଥିବା

କାରୁଣ୍ୟର ଚିତ୍ର ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ଭଳି ପ୍ରତି କବିତାରେ ମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି, ପୁଣି ଅପାଂକ୍ତେୟବସ୍ତୁ ହୋଇଛି କାବ୍ୟର ବିଷୟୀଭୂତ । ମାନବର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କବିତା ଯଦି ସ୍ୱାଦହୀନ ହୁଏ, ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଦୋଷାରୋପ ନକରିବା ପାଇଁ କବି ବଂଧୁମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଣର ବେଦନା, ଆର୍ତ୍ତ ଓ ଦୁଇବୁନ୍ଦା ଲୁହର ଯଦି କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନଥାଏ, ତେବେ ତାଙ୍କର ବେଦନା ଅନ୍ତଃକରଣରେ ଆତ୍ମସାତ୍ ହୋଇଯାଉ, ସେଥିରେ କବି ବ୍ୟଥିତ ହେବେ ନାହିଁ ।

ଆତ୍ମିକ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବି ଯେତେବେଳେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ବିରୋଧର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏ ମାଟିରେ କବିତ୍ୱ ଲାଞ୍ଛିତ ଓ ଅପମାନିତ ହୁଏ—ଏହା ତାଙ୍କୁ ଉତ୍ତମରୂପେ ଜଣା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ବିରୋଧୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ନିନ୍ଦାଭାଜନ ହେଲେ ବି ବିସ୍ମିତ ନୁହନ୍ତି । କବିଙ୍କର କ୍ରନ୍ଦନ ଶିଶୁସମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର କ'ଣ କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ? ଯଦିଓ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ବିପ୍ଳବଦ୍ୱାରା ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ, ତାହାଦ୍ୱାରା କ'ଣ ତାଙ୍କର କବିତା, ତାଙ୍କର କ୍ରନ୍ଦନ, ତାଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦ ସବୁକିଛି ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇଗଲା ? ତେଣୁ କବିଙ୍କର ଅଭିମାନ, "କଳାର ମନ୍ଦିର ତଳେ ସାହିତ୍ୟର ରାଜଦରବାରେ / କ୍ଷୁଧାତୁର ଅଭାବର ଯେଉଁ ଦାବୀ ବାଢ଼ିଲି ସଭାରେ, / କଂକାଳର ଯେଉଁବାଣୀ ମୌନତାର କାରାଗାର ଭେଦି / ଉଷାସମ ପ୍ରକଟିଲି କାଳିମାର ଆବରଣ ଛେଦି / ତା'ର ଯଦି ନାହିଁ ମାନେ ଜନତାର କ୍ରୁରସଭା ତଳେ / ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଯଦି ଦିଅ କୃଷ୍ଣାସମ ମୋର ଆଖିଜଳେ / ତେବେ ସଖା ବାଜେ ବ୍ୟଥା ବୁକେ,/ ନିଜର ଯାତନାଠାରୁ ସେ କଷଣ ବିନ୍ଧେ ଏହି ମୂକେ ।" ('କବିତାର କବର') ଜନତାର ବିଗ୍ରହ ସବୁବେଳେ ନ୍ୟାୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଦୁଃଶାସନ ନିକଟରେ କୃଷ୍ଣାଙ୍କର ଅଣାୟତ୍ତ ଅବସ୍ଥା ଭଳି ସମସାମୟିକ କବି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ହୁଏତ ହୀନମନ୍ୟତାର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ବେଦନାବିଦ୍ଧ କବି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କର ନିନ୍ଦୁକ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି, "ଏହି ମୋର ରୂପ, ଭାଷା, ପ୍ରାଣଭରା ଏ ମୋର କବିତା / ସବୁ ଯଦି ଅର୍ଥହୀନ, ରଙ୍ଗହୀନ ଯଦ୍ୟପି ଛବି ତା ! / ତେବେ ସଖା ଅନୁରୋଧ ଯେତେପାର ବିଦ୍ରୂପର ବାଣେ / ବିଦ୍ଧକର, ଦୁଃଖନାହିଁ, ମନେ ତିଳେ ଖେଦ ତ ନ ଆଣେ ।" ('କବିତାର କବର')

ଏ କବିତାଟିର ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୩୮ ସାଲ ଏପ୍ରିଲ ମାସ । ୪୮ । ଏହା

ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ମାଟିର ପତଙ୍ଗ (ମେ, ୧୯୩୬ ଉ.ସା.), 'ଗତି' (ଜୁନ୍,୧୯୩୬ ଉ.ସା.), ଖାଦ୍ୟ (୧୯୩୬ ଜୁଲାଇ, ଉ.ସା.), ବାର୍ତ୍ତା (ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୩୬, ଉ.ସା.– 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଂକଳିତ), ସହର ତଳିର ଉଷା (ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୧୯୩୬ ଉ.ସା.– 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଂକଳିତ) କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ଭାବପ୍ରବଣତା ଓ ମଧ୍ୟମ ଶ୍ରେଣୀ ସୁଲଭ ପ୍ରବଣତା'କୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଦୂରେଇ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ, ୧୯୩୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ ମୂଲିଆ ଭାଇ (ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୩୭, ଉ.ସା.), ଦେହର ବନ୍ଦନା (ନଭେମ୍ବର, ୧୯୩୭, ଉ.ସା.), ଛୁଟି (ମାର୍ଚ୍ଚ, ୧୯୩୭, ସହକାର), ଭଗବାନ ଅଛ କାହିଁ ? (୧୯୩୭), ସର୍ବନାଶର ପଥେ (ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୩୭, ସହକାର), ଫାଶିକାଠ (ସହକାର–ଫେବୃୟାରୀ, ୧୯୩୭), କାରାଗାର (ସହକାର–ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୯୩୭) ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଉଗ୍ରଭାବନା ସମ୍ବଳିତ କବିତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏସବୁ କବିତାରେ ଶୋଷକ ଶୋଷିତ ଓ ଧନୀ ନିର୍ଦ୍ଧନର ଚିତ୍ର ଅତି ଦୁଃସାହସିକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ବିପ୍ଳବର ହୁଙ୍କାରରେ ଏହିସବୁ କବିତା ତାଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ଦେଇଛି । ମାତ୍ର ସମସାମୟିକ ଅସହିଷ୍ଣୁ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ କଥାରେ ସେ ବେଳେବେଳେ ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

'କବିତାର କବର 'ରଚିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ୧୯୩୧ ମସିହାରେ ଶ୍ରୀ ବୃନ୍ଦାବନ ନାଥ ଶର୍ମା ନୂତନ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ 'ସାହିତ୍ୟ ସେବକର ଚିନ୍ତାଧାରା' (ସହକାର–ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୩୧) ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ । ୧୯୩୩ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ମାସରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ 'ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ କବି ସମ୍ମେଳନ'ର ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ସମିତିର ସଭାପତି ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ହରିଚନ୍ଦନ ଜଗଦେବଙ୍କ ଭାଷଣରେ ଏହି ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ (ସହକାର, ଫେବୃୟାରୀ, ୧୯୩୩) । ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ନୂତନତାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଗତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ତତ୍କାଳୀନ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ('ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ'–ସହକାର, ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ୧୩୪୦ ସାଲ) । ଶ୍ରୀ ବିଛନ୍ଦ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ('ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', ମେ–୧୯୩୭) ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଛନ୍ଦହୀନ ନଗ୍ନ କବିତା କହି ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟଏକ ସଂଖ୍ୟା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ 'ଆଧୁନିକ କବିତା' ଶୀର୍ଷକରେ ସେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଦେହର ବନ୍ଦନା' (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୪୧ ଭାଗ ସପ୍ତମ ସଂଖ୍ୟା, କାର୍ତ୍ତିକ ୧୩୪୫–ନଭେମ୍ବର,

୧୯୩୮) କବିତାକୁ କଟୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଏ କବିତାଟିର ଅନ୍ୱୟ, ଗଗ, ଯତି, ଓ ବିଶଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆଦି କବି ବୁଝାଇଦେଲେ ସେ ଉପକୃତ ହୁଅନ୍ତେ । । ୪୯ ।

ସମସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମଧ୍ୟରୁ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକା ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ଦୁଇଟି ସଂଖ୍ୟା (ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୩୭ ଓ ସେପ୍ଟେମ୍ବର, ୧୯୩୭)ରେ ସମ୍ପାଦକ 'ଗଦ୍ୟକବିତା' ଉପରେ ନିଜର ବିରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀ 'ଗଣସାହିତ୍ୟ' ଓ 'ଯୁଗସାହିତ୍ୟ' ('ସହକାର'—ଶ୍ରାବଣ ୧୯୪୪ ଓ 'ସହକାର'—ଆଶ୍ୱିନ ୧୩୪୫) ପ୍ରବନ୍ଧ ଦୁଇଟିରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନାକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ ବି 'ସହକାର'ର ୧୩୪୫ କାର୍ତ୍ତିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରାର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ସବୁଜବାଦୀ ଗୌଣକବି ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଲଙ୍କ ମନରେ ଏହି ନୂତନ ଚେତନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ତାହା ଥିଲା ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଯୁକ୍ତିହୀନ ଆକ୍ରମଣ । ଏହାର ପୂର୍ବ ସଂଖ୍ୟାରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ବାମପନ୍ଥୀ ଚେତନାକୁ 'ଘଡ଼ଘଡ଼ି' କବିତା କହି ତୀବ୍ର ବାକ୍ୟବାଣରେ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କୁ ଜର୍ଜରିତ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁକରଣ ସର୍ବସ୍ୱ ଓ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । । ୫୦ । ଏହିସବୁ କଟାକ୍ଷ ଯେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଦିଆଯାଇଛି, ତାହା ଅନୁମାନ କରିବା ବୋଧହୁଏ ଅସଙ୍ଗତ ହେବନାହିଁ । ସୁତରାଂ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'କବିତାର କବର' କବିତାଟି ଏସବୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ନୀରବ ପ୍ରତିବାଦ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । "........କବିତାଟିରେ କବି ଦଳିତ ମଣିଷର କାତର ଅଶ୍ରୁ ଓ କଷଣପିଷ୍ଟ ଜୀବନ ପାଇଁ କ୍ରୁଶବିଦ୍ଧ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, ଛ'ବର୍ଷର ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେଇ ମଣିଷଟି ଯେପରି ରକ୍ତାଧାରରେ ଏକ ଅସହାୟ ଛିନ୍ନଲିପି ପରି ଲେଟି ପଡ଼ୁଛି । ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନଯାତ୍ରା ବ୍ୟାହତ, ଜୀବନ-ବିପନ୍ନ ।" ୫୧ । ମଣିଷପ୍ରତି ସହଜାତ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସହାନୁଭୂତି ନେଇ ଦେଖିବା ତା ପକ୍ଷରେ ଯଦି ଅପରାଧ, ତେବେ ସେ ସୁଖୀ ହେବ କିପରି ? ଏହା କବିମାନସର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ ।

'କ୍ଳାନ୍ତ ଦିନର' ବା ଅତୀତର ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରତି କବି କର୍ଣ୍ଣପାତ କରେନାହିଁ । ଆଗାମୀ ସମାଜ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତାରେ ବିପ୍ଳବର ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦ ନିନାଦିତ ।

ଅତ୍ୟାଗ୍ଭରର ଅମାରଜନୀ ପାହି ଆସୁଛି । ତେଣୁ କିଏ ସେହି ଅନାହୂତ, ଯେ ଆଣିଛି ନବୀନ ଯୁଗର ନବସମ୍ବାଦ ? ସେହି ଅନାହୂତର ଆହ୍ୱାନରେ ମଳିନ କାଳ ଆଜି ବିଧୌତ ହେବ । ପଶ୍ଚାତ୍ ଜୀବନକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ସେ ଆଜି ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୟ ଗାନରେ ମୁଖର । ପଙ୍କ-ପଦ୍ମ ଭଳି ସେ ଶୁଷ୍କମାଟି ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଜୀବନକୁ ସୌରଭପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଗୌରବମୟ କରିବାକୁ ଗ୍ଭହେଁ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁଭଳି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗଣି ଅତିକ୍ରମ କରି ସଂକ୍ରାନ୍ତିର ସୂଚନା କରନ୍ତି, ସେହିପରି ତେଜୀୟାନ କବି ଅତୀତର ଜଡ଼ଶବ ଉପରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ପଟ୍ଟଭୂମିକା ରଚନା କରନ୍ତି । ୫୨ । 'ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ' କବିତାଭଳି କବି ସମ୍ମୁଖର ଆହ୍ୱାନରେ ଗତିବାନ୍ । ଅତୀତ ତା' ନିକଟରେ ମୃତ । "ମୃତ ଅତୀତର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଅନ୍ଧନିୟମନାଶି / ସର୍ବନାଶା ମୁଁ ଗ୍ଭଲିଛି ଗୋପନେ ଗତିର ଚକ୍ରେ ଭସି ।" (ସଂକ୍ରାନ୍ତି) । ଅତୀତ କାଳର ଅତ୍ୟାଗ୍ଭରର ପଦଚିହ୍ନ ଦେଖି କବି ଚମକି ଉଠେ । ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକବୃନ୍ଦ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରା ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଯେଉଁ ନିନ୍ଦା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅତୀତର ପ୍ରଲୋଭନ ଓ ମାୟା ଶକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି କବି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେସବୁ ପ୍ରଲୋଭନ ଓ ଆସକ୍ତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଳୀକ ମନେ ହୋଇଛି । ଆଗେଇ ଗ୍ଭଲିବା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଧର୍ମ । 'ଚରୈବେତି, ଚରୈବେତି, ଚରନ୍ ବୈ ମଧୁବିନ୍ଦତି'—ଉପନିଷଦର ଏହି ବାଣୀ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସତ୍ୟ । ତେବେ ତାଙ୍କର ମଧ୍ୱାକାଂକ୍ଷା ସେପରି ନାହିଁ । ମଧୁ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିଷ ପାଇଲେ ବି ତାହାକୁ ଗଳାଧଃକରଣ କରିବାକୁ ସେ ପଛାଇବେ ନାହିଁ । ଗତିଶୀଳତା ଏହି ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ସେହି ଗୀତ ଗାଇବା ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । "ଗତିର କବିତା ଗାଇଚି ପୁଲକେ ମନର ଗ୍ଭରଣ ମୋର / ଗ୍ଭରିଦିଗେ ଆଜି ଦେଖେ ବିସ୍ମୟେ ପ୍ରଗତିର ହିଲ୍ଲୋଳ / ଆସିଚି ନୂତନ କ୍ରାନ୍ତି / ସୂର୍ଯ୍ୟ ସମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଚି ନବଯୁଗ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ।" (ସଂକ୍ରାନ୍ତି) । ମୃତ ଅତୀତକୁ ବିଦାୟ ଦେଇ କବି ନୂତନ ଜୀବନରେ ପଦାର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ସେ ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି ବୈପ୍ଳବିକ କବି ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ମୂର୍ତ୍ତି ।

କବି ରାଉତରାୟ ଜଣେ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଯାତ୍ରୀ । ସମସାମୟିକ ସବୁଜକବି, ମାନସିଂହ, ଗଡ଼ନାୟକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ । ଅନ୍ଧକାରରେ ମଣିଷ ବୁଲୁବୁଲୁ କୌଣସି ଏକ ଅବଲମ୍ବନକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିବା ଭଳି କବି ରାଉତରାୟ ଏହିମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଦିନେ ହୁଏତ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ହୁଏତ ଦିନେ ସେ ପଥହରା ଯାତ୍ରୀପରି ଏହି କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ ଉପନୀତ

ହୋଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶକୁ ପାଥେୟ କରି ସେ 'ପାଥେୟ' ଓ 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ' କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏସବୁ ପ୍ରାଥମିକ ରଚନା ସେଥିପାଇଁ ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରଭବ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ । ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧସ୍ପଷ୍ଟ ଏହି କାବ୍ୟଚେତନା ତାଙ୍କ ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରୁ ସ୍ୱତଃ ଉତ୍ସାରିତ ହୋଇନାହିଁ । କବି ଉଷାର ପଥିକ; ରଜନୀର ଗୁପ୍ତ ପାନ୍ଥଶାଳା ତାଙ୍କପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ । "ଉଷାର ପଥିକ ମୁହିଁ / ରଜନୀର ଗୁପ୍ତ ପାନ୍ଥଶାଳା,/ ଲୋଡ଼ିଥିଲି କ୍ଷଣପାଇଁ, / ଥିଲା ବୋଲି ଏତେ ତହିଁ ଜ୍ୱାଳା / ଜାଣିତ ନଥିଲି ବାରେ / ତେଣୁ ଆଜି ମଣୁଛି ବିସ୍ମୟ, / ଯିବା ଆଗୁ ତୁମପଦେ / ରଖିଗଲି ମୋର ପରାଜୟ ।" । ୫୩ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୋହରେ କିଛିକାଳ ମଜ୍ଜିରହିଥିବା ଏହି କାବ୍ୟ–ପୁରୁଷ ଯେତେବେଳେ ସମାଜର ପ୍ରକୃତ ଜ୍ୱାଳାମୟୀ ରୂପ ଦେଖନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି ସ୍ୱୈରବାଦିତା ନିକଟରେ ନିଜର ସମର୍ପିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଦେଖି । ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ତାଙ୍କୁ ଭୁଲରାସ୍ତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ରାସ୍ତାର ସନ୍ଧାନ ପାଇବା ପରେ ସେ ଆଉ ପୂର୍ବ ପାନ୍ଥଶାଳାରେ ରହିବାକୁ ଅନାଗ୍ରହୀ । ପୂର୍ବଜକବି ତାଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ କାବ୍ୟଗୁରୁ ହୋଇଥିଲେ ବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ତପ୍ତଲୌହକ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମୂଲ୍ୟବାନ । ସେତେବେଳେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଛାତ୍ରରାଜନୀତି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ବି ନ୍ୟୁରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୋହରୁ ବର୍ତ୍ତି ପାରିନାହାନ୍ତି । ନିଜର ସେହି ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ମୋହର କଳଙ୍କ ତାହା / ତୁମର ସେ ଶୁଭ୍ରରଜଟିକା / ତୁମକୁ ସେ ଦେବ ଦୀପ୍ତି / ମୁହଁ ମୋର ପଡ଼ୁପଛେ ଫିକା" (ଯାତ୍ରୀ) । ଯାହା ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିର କଳଙ୍କ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ତାହା ଶୁଭ୍ର ରଜଟିକା ହୋଇପାରେ । 'ପଥପୁଷ୍ପ' କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁରୂପଧର୍ମୀ । ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିଙ୍କର ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଉତ୍‌କ୍ରମଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା । 'ବାର୍ତ୍ତା' କବିତାରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନବାଦୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମନ କିପରି ଦୂରେଇଯାଇ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି, ତାହା ନିରୀକ୍ଷଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ୫୪ ।

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ମଣିଷର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଦାବୀ ହାସଲ ହେବାର ସମୟ ସମାଗତ । ସେପରି ଦିନ ଆସିବ, ଯେଉଁଦିନ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ସଂଶୟ ଓ ଅଜ୍ଞାନ ବିଦୂରିତ ହୋଇ ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବ ସତ୍ୟ ଓ ନ୍ୟାୟର ମହତ୍ତ୍ୱ । ମଣିଷ ଫେରିପାଇବ ଆପଣାର ଅବଲୁପ୍ତ ସମ୍ମାନ । ଆଗାମୀ ଦିନର ବର୍ଣ୍ଣିଳ ସ୍ୱପ୍ନ କବିଦୃଷ୍ଟିରେ ହୋଇଛି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ।

"ମାଟିର ଗେରୁଆ ପଥ ନିଭିଯାଏ, ସୂର୍ଯ୍ୟର ଔରସେ
ନୂତନ ଜୀବନ ଫୁଟେ ଲହୁ, ଲୁହ, ଝାଳ ଓ ନିଶ୍ୱାସେ ।
ଜାଗ ମହାକବି
ଏ ମହାଜାତିର ଶିରେ: ଶ୍ରାବଣର ହେ ରକ୍ତ କରବୀ ! ! । ୫୫ ।

ନୂତନ ସମାଜର ରୂପଲାବଣ୍ୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବିଲେଖନୀରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଜୀବନର ଏହି ବିପୁଳ ସଂଭବନା ନିଶ୍ଚିତ ଭବରେ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ।

ସମାଜର ଅତ୍ୟାଗ୍ରର ଅନ୍ୟାୟ ସହି କବି ଜୀବନର କଳାଘୁମ ଅନ୍ଧକାର ଗତିଶେଷ ହୋଇଆସିଛି 'କେଶ' କବିତାରେ । ପ୍ରେତାୟିତ ରାତ୍ରିର ଘୃଣ୍ୟ ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ଅରାଜକତା ସଦ୍ୟାଗତ ସକାଳର ଆଘାତରେ ଦୂର ଦିକ୍‌ଚକ୍ରବାଳତଳେ ଆତ୍ମଗୋପନର ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ଅନ୍ଧକାର ଅନାକାଂକ୍ଷିତ ହେଲେବି ବେଳବେଳେ ତାହା ଜୀବନକୁ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ସୁଷମାରେ ଅନୁରଂଜିତ କରିପାରେ । ତାହାର ନିଜସ୍ୱ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ । 'ଅମାବାସ୍ୟା' କବିତାରେ ମାଟିର ଦୀପଟି ହଠାତ୍ ସୁନା ପାଲଟି ଯିବାରେ ଏହି ରହସ୍ୟ ନିହିତ । ୫୬ । ଏହା ଆମକୁ ମନେପକାଇ ଦିଏ 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'ର 'ଛୋଟ ମୋର ଗାଁଟି' ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ଗଜଜେମା' କବିତାକୁ । "ଆଲୁଅ ତାର କି ମନୋହର ଅନ୍ଧକାର ତା'ଠାରୁ ଭଲ" ବା "ଈଷତ୍ ସନ୍ଧ୍ୟାର କ୍ରମମ୍ଳାନ / ଅନ୍ଧକାରର ଛନ୍ଦ ଲଗୁଥିଲା ଭଲ ।" ଏହି ସ୍ୱ-ବିରୋଧୀ ଭୂମିକା 'ଅମାବାସ୍ୟା' କବିତାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ । କେତେ ଘନୀଭୂତ ଆକୂଳ ବେଦନା ଓ ବ୍ୟଥିତପ୍ରାଣର ଅଶ୍ରୁ-ଧାରଣରେ ଅମାବାସ୍ୟା ଗର୍ଭି ହୋଇ ଉଠିଛି ଖୁବ୍ ଓଜନିଆ । ଅଜ୍ଞାନର ଅନ୍ଧକାର, ଅନ୍ୟାୟର ଅନ୍ଧକାର, ଅସ୍ୱୀକୃତିର ଅନ୍ଧକାର—ଏସବୁ ଏକାକାର ଅମାବାସ୍ୟାର ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ । କବି ଅନ୍ଧକାରର ସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି କହନ୍ତି, "ହେ ରଜନି ! /ତୋର ପକ୍ଷ ତଳେ/କେତେ ଅଶରୀରୀ ଆତ୍ମା/ଲୋଡ଼ିବୁଲେ ହୃଦୟ ମାଗୁଣି । /କେତେ ପଳାତକ ଆଶା / କେତେ ଭୀରୁ ମଉନ ମିନତି / ଶଂକିତ ହୃଦୟର କେତେ ରୁଦ୍ଧ ମାଜଣା, ଦଇନି ଅନ୍ଧକାରେ ନିଭେ ନିତି ତୋ ବିପୁଳ କୋଳେ ।" ('ଅମାବାସ୍ୟା') 'ଦେହ-ହୀନ ପିଶାଚୀ' ଭଳି କେତେ ଅଳୁହା

କଥା ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଏ । ତାର ଇତିହାସ ଆଜି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଲୋକାପ୍ଳୁତ 'ବେଦନାର ମହାକାବ୍ୟ' ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଲେଖାରେ ଆତ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ରିୟାଶୀଳ । ବିପ୍ଳବ ବିଶ୍ଳେଷଣକାମୀ କବିମାନଙ୍କର ତାହା ବାଙ୍ମୟ ପ୍ରତିନିଧି । କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଆଶ୍ରୟ କରି ହେଉ ବା କୌଣସି ଐତିହାସିକ ଘଟଣାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେଉ ତାଙ୍କର କବିତା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଶାଣିତଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଚି ଚେତନାର କ୍ରାନ୍ତିକୁ । "ନୀଳହ୍ରଦେ ନାଚେ ଉଆସ ଛାଇ" ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । 'ନୀଳନଦୀ', 'ନୀଳହ୍ରଦ' ବୁର୍ଜୁଆ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ । ବାଡ଼ବାଗ୍ନି ଭଳି ନୀଳହ୍ରଦ ତୀରରେ ସେଦିନ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବର ନିଆଁ ଜଳି ଉଠିଛି, ତାହା 'ମଣିଜଡ଼ଉର' ପ୍ରାସାଦକୁ ଅଚିରେ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବ ବୋଲି କବି ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । କ୍ରମଶଃ ନୀଳହ୍ରଦର ଜଳରାଶି ରକ୍ତିମ ବର୍ଣ୍ଣଧାରଣ କରିଛି । ବିପ୍ଳବୀ ଜନତା ଆଉ ଶାସକର ମୁଖାପେକ୍ଷୀ ହେବାକୁ ସ୍ପୃହଣୀୟ କାର୍ଯ୍ୟବୋଲି ମନେ କରୁନାହିଁ । ସେ ଆଉ କାହାରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶର ବଶମ୍ବଦ ହୋଇ ସଖୀ କଣ୍ଢେଇର ଭୂମିକାରେ ରହିବାକୁ ଚାହୁଁ ନାହିଁ । କବି ସତର୍କ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ଯାହା ପାଖରେ ଯେତେ ଶକ୍ତି ଓ କ୍ଷମତା ଥାଉନା କାହିଁକି, ତାହା ଭାଙ୍ଗି ଚୁର୍‌ମାର୍ ହୋଇଯିବ । ୫୭ । ଏହି କବିତାର ପୁଣି ଏକ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଅଛି । କବି ତାଙ୍କର ବଂଧୁ ସୁନୀଲ ଜେନାଙ୍କ ଠାରୁ କାଶ୍ମୀର ମହାରାଜାଙ୍କ ପ୍ରାସାଦର ଏକ ଛବି ଦେଖି ଏହି କବିତାଟିର ରୂପ ଦିଅନ୍ତି । ଏହା ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ମହାରାଜାଙ୍କ ପତନର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବର ଲେଖା । କେବଳ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହି କବିତାଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟରେ ଥିବା ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌କୁ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ କରିବା ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବୃତ୍ତରେ ରଚିତ 'ସାଧବ ଝିଅ' କବିତାକୁ ନେଇ ଯେ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ କବିତା ଲେଖାଯାଇପାରେ, ତାହାର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରଥମ କରି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏହି କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଂଗିକର ଏହା ଏକ ଚମତ୍କାର ପରୀକ୍ଷଣ । ମାତ୍ର ଜଣେ ଆଲୋଚକ ଭିନ୍ନମତ ପ୍ରକାଶ କରିକହନ୍ତି, 'ନିଆଁ', 'ଝଡ', 'ନାଇଟୋଫାନ୍' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଦେଲେ

ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ପଦ୍ୟାଂଶରେ ଶବ୍ଦ ଭାବ ଓ ଛନ୍ଦର ତରଳତା ବିପ୍ଳବର ସୂଚନା ଦିଏ ନାହିଁ ।" । ୫୮ । ଆଲୋଚକଙ୍କର ଏହି ମତ କିୟଦଂଶ ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ତାହା ସର୍ବାଂଶରେ ସତ ନୁହେଁ । ନିଆଁ, ଝଡ଼, ନାଇଟୋଗାନ୍ ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ଶବ୍ଦରେ ବିପ୍ଳବୀ କବିତା ହୁଏ ନାହିଁ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ 'ନୀଳହ୍ରଦେ ନାଚେ ଉଆସ—ଛାଇ' ଏକ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠ ପଟ ଉପରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ଏଥିରେ କବି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ବରଂ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ।

ଏହି ପ୍ରକାର ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜର ଚିତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ କବିତା 'ଗଜକେମା'ରୁ ମିଳିଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ଓ ରିଏଲିଜିମ୍‌ର ମୃଦୁ ସଂଘର୍ଷରୁ ଏହି କବିତା ସୃଷ୍ଟି । ଗଜକେମା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର ବା ଗଜକାୟ ଭୋଗବାଦୀ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, କବି ଆର୍ତ୍ତ ମଣିଷର ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ପୁନଶ୍ଚ, ଏହି ଗଜକେମା ଆଉ କେହି ନୁହଁନ୍ତି, ସେ ସ୍ୱୟଂ କବି ପତ୍ନୀ, ଯେ କି ଆନ୍ଧ୍ର ଗଜବଂଶୀୟା । କବି ଓ ଗଜକେମାଙ୍କ କଥୋପକଥନ ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । 'ଗଜ କୁମାରୀ' ସମାଜର ବିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖି ବିମର୍ଷ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର କବି ସେ ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ପୁଂଜିବାଦ କଥା ଶୁଣି ଚମକି ଉଠନ୍ତି ତଥାକଥିତ ଏଇ ବୁର୍ଜୁଆ ଗଜକୁମାରୀଗଣ । ତାଙ୍କୁ ହୁଏତ ଭଲଲାଗେ 'ଶନିବାର ଆସରର ଗଳ୍ପ' । କବି ଏହି ବୁର୍ଜୁଆ ମନୋଭାବକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ଗଜକୁମାରୀ ଓ ତାଙ୍କର ସଖୀବୃନ୍ଦ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସମନ୍ୱିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି । ୫୯ । ସେମାନେ ଗ୍ରହାନ୍ତି, ଗୋଲାପ ସହିତ 'ଅରକ୍ତ କରବୀ' ଫୁଟିଉଠୁ । ମାତ୍ର ମନୁଷ୍ୟପ୍ରତି କବିଙ୍କର ସହାନୁଭୂତି କ୍ରମଶଃ ସାନ୍ଦ୍ର ହୋଇଛି । ସେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି ଏହିପରି ସମନ୍ୱୟଶୀଳ ମନୋଭାବକୁ । ପ୍ରାଚୀନ କବିତାର କବର ଗଢ଼ିବାକୁ ସେ ଉଦ୍ୟତ । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବାଗ୍ରଜ କାଳିଦାସ, ଜୟଦେବ, ଭାରତୀ, ତ୍ୟାଗରାଜ, ଟାଗୋର, ଶେଲୀ ଓ ବାଇରନ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କଠାରୁ ଯଦି ଅଭିଶାପ ମିଳେ, ତେବେ ସେ ତାକୁ ସହିନେବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଅଭିଶାପ ତାଙ୍କର ପଥରୋଧ କରିବା ଅସଂଭବ । ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତି ସହଜାତ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ସହାନୁଭୂତି ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଶିକ୍ଷାର ବଳିଷ୍ଠ ସମାଜ ସଚେତନତା ଫଳରେ ସେ ମାୟାକୋଭସି

ଓ ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ମନୁଷ୍ୟର ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଉତ୍‌ଫଣ ସର୍ପଭଳି ଗର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ପଂଚସଖା ଯୁଗର ତନ୍ତ୍ର, ମନ୍ତ୍ର, ଦ୍ୱାରକିଛା ଯୋଗସାଧନକୁ ତାଙ୍କର ଖୁବ୍ ନାପସନ୍ଦ । କବି ସମାଜର ଅନ୍ଧ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ, ପରକାଳ ଚିନ୍ତା ଉପରେ କୁଠାରଘାତ କରିବାକୁ ଛାଡ଼ି ନାହାନ୍ତି । ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଧର୍ମ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଏକ ଅଫିମ ନିଶା (Religion is an opium of the people) ଓ ତାହା ପୁଂଜିବାଦରୁ ସଂଭୂତ । ମଣିଷକୁ ଶୋଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଅସ୍ତ୍ର । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇ ବୁର୍ଜୁଆ ଧାରଣାକୁ ସମାଲୋଚନା କରନ୍ତି । ରାଜକୁମାରୀ କହନ୍ତି, "ରଖ, ରଖ ବକ୍ତୃତା । ଯୁକ୍ତି ତର୍କର ସବୁ ଅଡୁଆ ସୂତା । ଯାହା ସୁନ୍ଦର ତା' କବିତା । ତାହା ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶ ଯେପରି ଏଇ ସବିତା ।" ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ଏହି ବୁର୍ଜୁଆ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରତିବାଦରେ କହନ୍ତି, "ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହା କବିତା । ମଣିଷର ଜୀବନ ବୋଧର ଛବିତା', / ଯେପରି ଏଇ ସବିତା ।' ('ରାଜଜେମା')

ସୁନ୍ଦରର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କଠାରେ ଭିନ୍ନ । ଅଭିଜାତଗୋଷ୍ଠୀ ଯାହାକୁ ସୁନ୍ଦର କହନ୍ତି, ଆଧୁନିକ କବି ତାହାକୁ ନାକଚ କରେ । ମଣିଷ ଜାତିର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ପାଇଁ ତା'ର ଦରଦୀମନ ନିକଟରେ ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ମୂଲ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ; ମଣିଷର ଜୀବନବୋଧର ଚିତ୍ର ହିଁ ତା' ନିକଟରେ ସତ୍ୟ । ଏହି କବି-ମାନସ ସବୁଜର ପଳାୟନବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହିଁ । ବାସ୍ତବତା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ତା'ର କ୍ରମ ଉଲ୍ଲଂଘନ ସହଜରେ ପାଠକ ଆଖିରେ ଧରା ଦିଏ । ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ଜୀବନକୁ ଜୀବନଭଳି ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବାସ୍ତବ । ସମାଜ—ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରତି ଅଣୁ ପରମାଣୁରେ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ କବି ନିଜ ଜୀବନକୁ ଗଢି ତୋଳି ଥା'ନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପ୍ରତିଫଳନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଜୀବନ ଓ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଯେଉଁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଆହ୍ୱାନ ଦେଖା ଦେଇଛି, ତାର କାରଣ ଆର୍ଥନୀତିକ ବୈଷମ୍ୟ । ତାଙ୍କର କବିସତ୍ତା ଗଢି ଉଠିଛି ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ସହିତ । ତେଣୁ ଏ ବିଷୟରେ କବି ଅତ୍ୟଧିକ ସଚେତନ ହେବା ଫଳରେ ତାଙ୍କ କବିତାରୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନାରାଜି ।

ସ୍ୱୈରବାଦୀ ମତରେ ସ୍ୱପ୍ନ କଳ୍ପନା ହିଁ କବିତା—ଏହି ବୃହତ୍ତର ଅର୍ଥରେ ସବୁ କବି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହୋଇପାରନ୍ତି; କିଂତୁ ତାହା ଯଥାର୍ଥ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନୁହେଁ । କବିତାରେ କଳ୍ପନା ରହିଲେ ଯେ ତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହେବ ଏପରି ଧାରଣା ଭ୍ରମ-ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସମାଲୋଚକ ଅସୀମ ସାହାଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରା-ଯାଇପାରେ । "କବିର ହୃଦୟରେ ଆବେଗ ରହିବ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ; କିଂତୁ ସେ ତ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ । କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଆବେଗ ଏକାର୍ଥରେ ଅଭିନ୍ନ ହେଲେବି ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । କାହିଁକି ନା, ବୈୟକ୍ତିକ ଆବେଗ ଯେତେବେଳେ କବି ହୃଦୟକୁ ଆପ୍ଳୁତ କରେ ସେତେବେଳେ କବି ଜୀବନର ଦୁର୍ଘଟଣା ସହସଂଗୀ ହୋଇପାରେ । କିଂତୁ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ କବିର ମହତ୍ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମର ପ୍ରତିଫଳନରେ ସହାୟତା କରିପାରେ, ଯଦିଚ ଅତି-ମାତ୍ରିକତା ଉଭୟ ପକ୍ଷରେ କ୍ଷତିକାରକ' । ୬୦ ।

ବାସ୍ତବବାଦର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିବାକୁ ଯାଇ ତାହାକୁ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଆନ୍ତି, ଯଥା— ବିଷୟୀଗତ ଓ ବିଷୟଗତ ବାସ୍ତବବାଦ । ୬୧ ।

ବିଷୟୀଗତ ବାସ୍ତବବାଦ :

ବିଷୟୀଗତ ବାସ୍ତବବାଦ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଆନନ୍ଦଦାନ ଓ ପ୍ରେରଣାଦାନ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ସାହିତ୍ୟିକର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଚେତନାକୁ ପ୍ରଧାନ ବୋଲି ମନେ କରେ । ଏହା ଆରମ୍ଭରୁ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଏହା ଅତିବାସ୍ତବବାଦର ବିରୋଧୀ । ୯୨ । ଅଧ୍ୟାପକ ରଥ ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚକ ଡ଼ଃ. ରାଙ୍ଗେୟ ରାଘବଂକ 'କାବ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଅଉର ପ୍ରଗତି' ନାମକ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ପାଞ୍ଚଟି କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ୯୩ । ଡ଼ଃ. ରାଙ୍ଗେୟ ରାଘବଙ୍କ ମତରେ ଏହା ହେଲା —(୧) ସାମାଜିକ

ସତ୍ୟରେ ନିଜର ପଳାୟନବାଦୀ ବୃତ୍ତିକୁ ହଜାଇ ଦେବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ; (୨) ସାମାଜିକ ଶୋଷଣରେ ବ୍ୟଥିତ ଜନସମାଜ ଯେଉଁ ମୁକ୍ତିର ମାର୍ଗ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଏ ତାହାର ବିରୋଧରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଓ ପୁଂଜିବାଦୀ ଶକ୍ତି ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ପ୍ରାଚୀନ ସମନ୍ୱୟବାଦକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦର ନାମ ଦେଇ ନିସ୍ତାର ପାଇବାକୁ ଯତ୍ନ କରେ, (୩) କେଉଁଠି ଭକ୍ତି ମାର୍ଗକୁ ଆଶ୍ରୟ କରେ ନିଜର ସୂକ୍ଷ୍ମ ରୂପରେ (୪) ନଚେତ୍ ସ୍ଥୂଳ ରୂପରେ ପ୍ରାକୃତବାଦକୁ ଚରମ ଲକ୍ଷଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ କିମ୍ବା (୫) ନିଜର ଏହି ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ମାର୍ଜିତ କରିନେଇ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ (**Surrealism**), ଅଭିବ୍ୟଂଜନାବାଦ (**Expressionism**) ଆଦି ବିଭିନ୍ନ 'ବାଦକୁ' ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଫଳରେ ସମାଜର କଠୋର ସତ୍ୟକୁ ଏଡ଼େଇ ଦେବା ସହଜ ହୋଇଉଠେ । ଏହି ଧରଣର ବାସ୍ତବବାଦ ପୁଂଜିପତି ଓ ସମାଜନୀତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହା ନାମକୁ ମାତ୍ର ବାସ୍ତବବୋଲି କହିବା ଅସଂଗତ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର କବିବୃନ୍ଦ, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଓ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ପ୍ରଭୃତିଂକ ରଚନାରେ ଏହି ଭଳି ବାସ୍ତବବାଦର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । କବିତାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ କଥାସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ (ମନେ ମନେ), ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ('ବିରହିଣୀ', 'ଚଲାବାଟ', 'ପ୍ରେମିକର ଡାଏରୀ') ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ('ରାହୁର ଛାୟା', ଦାନାପାଣି', 'ପରଜା'), ଓ କାହ୍ନୁଚରଣ ('ଶାସ୍ତି' 'ତୁଣ୍ଡବାଇଦ') ପ୍ରଭୃତିଂକ ରଚନାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ବିଷୟଗତ ବାସ୍ତବବାଦ :

ବିଷୟଗତ ବାସ୍ତବବାଦ ରଚନାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ତିନି ଭାଗରେ ସାଧାରଣତଃ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ତାହାହେଲା—ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ବାସ୍ତବବାଦ । ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ ନିବିଡ଼ । ତେଣୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବିଚାର ନ କରି ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ସୁତରାଂ,

ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାରେ ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଉପାଦାନ ରହିବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ରେ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦ

ସାମାଜିକ ଓ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ । ଆଜିର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଆସନ୍ତା କାଲି ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବତାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ପୁଣି ଗତକାଲିର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଆଜିର ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବତା । ଆର୍ଥିକ ବାସ୍ତବତାର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଅଂଶୀଭୂତ । ସମାଜବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ଜୀବନର ବୈପ୍ଳବିକ ବିକାଶର ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏହା ନିୟୋଜିତ । ବିକାଶଶୀଳ ସମାଜରେ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ସମାଜରୁ ଆର୍ଥନୀତିକ ବୈଷମ୍ୟ ଦୂରକରି, ଭୟହୀନ, ଅତ୍ୟାଗ୍ରହୀନ, ଶୋଷଣ-ମୁକ୍ତ ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ପଥପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ସମାଜର ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀର ଆୟତ୍ତାଧୀନ ଥାଏ । ସେତେବେଳେ ସେ ସମାଜ ଉପରେ ନିଜର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଜାହିର କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ପାଇଁ ସାମାଜିକ ସଂଗଠନ ଆବଶ୍ୟକ । ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି, ସାହିତ୍ୟ, ଶିଳ୍ପର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏହି ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ସୃଷ୍ଟ । ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନବର ବାହାରେ ଓ ଅନ୍ତରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ । ଯେତେବଡ଼ ଶିଳ୍ପୀ ହେଲେବି ସମାଜର ଉପରକୁ ଉଠିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ କାହାର ନାହିଁ ବୋଲି ମାର୍କସ୍ କହନ୍ତି, । ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ଯେଉଁ ସଂପର୍କ ଥିବାର ଆମେ ଦେଖୁ ତାହା ଉପାଦନ ସଂପର୍କ **(Production-Relation)** । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ କେବଳ ଶସ୍ୟ ଉପାଦନ କିମ୍ବା କଳକାରଖାନାର ଯନ୍ତ୍ରପାତି ଦ୍ୱାରା ଉପାଦନ । ତାହାକୁ ସେ ଦୁଇଭଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ସୁନ୍ଦର ଭବରେ ବୁଝେଇ କହନ୍ତି—ବସ୍ତୁଗତ ଉପାଦନ **(Material production)** ଓ ମନନଶୀଳ ଉପାଦନରେ **(Spiritual production)** ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି, କୃଷି, ଶିକ୍ଷା, ସବୁକିଛି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥନୀତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ବସ୍ତୁଗତ ଉପାଦନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ହାତରେ ଆର୍ଥିକ

କ୍ଷମତା ଅଧିକ ସେ ହିଁ କେବଳ ସମାଜକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଏହା ଫଳରେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ବସ୍ତୁଗତ ନିୟନ୍ତ୍ରଣକୁ ନିଜର ଆୟତ୍ତାଧୀନ କରି ରଖେ, ସେ ମଧ୍ୟ ମନନଶୀଳ ଉତ୍ପାଦନକୁ ନିଜ ଅକ୍ତିଆରରେ ରଖିପାରେ । ସାହିତ୍ୟ ଏକ **'Spiritual production'** ହୋଇଥିବାରୁ ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ପ୍ରଭାବିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

ଆମେ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ବସବାସ କରୁ, ସେହି ସମାଜର ରୂପ ଓ ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଆମ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରେଣୀବିଭକ୍ତ ସମାଜ ଓ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ପୃଥକ୍ ବୋଲି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀମାନେ କହନ୍ତି । କଡ଼୍‌ଓୟେଲ କହନ୍ତି ଯେ ଶ୍ରେଣୀବିଭକ୍ତ ସମାଜର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାର ସୁଯୋଗ ସେଭଳି ପ୍ରଶସ୍ତ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ସମାଜ-ଅଭିମୁଖୀ । ଏହାର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ଜଟିଳତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ । ଏହା ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ । ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପ୍ରଗତିର ସତ୍ୟକୁ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । ତେଣୁ ଇତିହାସ ଏଠାରେ ସନ, ତାରିଖ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ସାମାଜିକ ସମାସ୍ୟାର କାରଣ ଓ ତାର ନିରାକରଣ କରିବାରେ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଏ । 'ଏଇଥିପାଇଁ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରଚନାକାରକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିବାପାଇଁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକକୁ ନିରପେକ୍ଷ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ବିଗତ ଯୁଗର ବାସ୍ତବତାକୁ ଖୋଜିନେବା ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ବିଗତ ଦିନର ପରିସ୍ଥିତି ତଥା ଚରିତ୍ର ସମୂହର ସଜୀବ ରୂପାୟନରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଜକୁ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ନିଜ କର୍ମପନ୍ଥା ସ୍ଥିର କରିବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥାଏ ।' ୬୪ ।

ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତାମାନଙ୍କରେ କିଭଳି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ, ତାହା ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନାସାପେକ୍ଷ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାରୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ବିଷୟକ ଉପାଦାନ ରହିଛି, ଯାହାର କିଛି ଅଂଶ ପୂର୍ବେ ଆଲୋଚିତ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର

ପ୍ରେମ ଚେତନାମୂଳକ କବିତାରେ ଏହି ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ମିଳିଥାଏ । ଏହାର ଆଲୋଚନା ପରେ କରଯାଇଛି । ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶ୍ରେଣୀୟ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଏଠାରେ କରଯିବ, ତାହା ଗୋଟାପଣେ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ବୋଲି ଧରିନେବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ସୁଲଭ । ସେହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ହେଲ—'ପଶୁ', 'ରାକ୍ଷସ', 'କୋଣାର୍କ', 'ଶାହାଜାହାନ', 'ଅସମାପିକା', 'ହିଟଲର୍', 'ସହର ତଳିର ଉଷା', 'ଶରୀର ସଂଗୀତ', 'ବାର୍ତ୍ତା', 'ରାମ ନାମ ସତ୍ୟ ହେ', 'କେଶ', 'ବର୍ଲିନ୍', 'ହିଟଲରର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ', 'ହିଟଲର୍‌ର ଶେଷୋକ୍ତି', 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', 'ରକ୍ତ ସାଥି', 'ତୁମରି ଧୂସର କଂଠ', 'ମୃତ ବନ୍ଦର', 'ଭଂଗା ମନ୍ଦିର', 'ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି', 'ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ', 'ଚତୁରଙ୍ଗ', 'ନବ ଜାତକ', 'ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଜହ୍ନ', 'ଲବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭନୁର ଚିଟାଉ', 'ମୁକ୍ତି (୧)', 'ମୁକ୍ତି (୨)', 'ବୋମାରୁ', 'ସେଲ୍‌ଟାର', 'ଏରେପ୍ଲେନ୍', 'ସ୍ମରଣ,' 'ନୂତନ ଛାତ୍ର', 'ଅଳକା ସନ୍ୟାଲ', 'ସ୍ୱାକ୍ଷର', 'ସାଲତମାମି', 'ଭରସାମ୍ୟ', 'ରାଜଜେମା' ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ଧୂସର' ପର୍ଯ୍ୟାୟର 'ପଶୁ' ଓ 'ରାକ୍ଷସ' କବିତା ଦୁଇଟି ବାସ୍ତବବାଦୀ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବେଦନାବୋଧରେ ପରିସ୍ପନ୍ଦିତ । ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ଅସମାନତା ପ୍ରତି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ମନରେ ତୀବ୍ର ଘୃଣା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଜିଘାଂସାଭବ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ । ହୁଏତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତୀତ ହେବାପାଇଁ ଅବଚେତନ ମନର ତମୋମୟ ଗୁହାଭ୍ୟନ୍ତରରେ ସେ ସମାଧାନର ରାସ୍ତା ଖୋଜିଛନ୍ତି । ସମାଜ—ଗଢ଼ା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଳୀକ ଓ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ବିଳାସମୟ ଜଗତର ସବୁକିଛି ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ କରିଛି ପଶୁ ଓ ରାକ୍ଷସ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ପକ୍ଷପାତୀ ଚିତ୍ର ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ନିକଟରେ ଅସହ୍ୟ । କବି ଚାହାନ୍ତି ପୃଥିବୀର ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁମାନ ଧ୍ୱଂସ କରି ପାଶବିକ ଆନନ୍ଦରେ ଚିତ୍କାର କରିବାକୁ । ଚୈତ୍ର ଉଷାରେ ଗୀତ ବୋଲୁଥିବା କୋଇଲି ଦେଖିଲେ ତାର କ୍ଷୁଦ୍ର ଦେହକୁ ଗୋଡ଼ରେ ଦଳିମକଚି ଦେବାପାଇଁ ସେ ଖୁବ୍

ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଉଠନ୍ତି; ଶରତକାଳରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କଇଁଫୁଲର ପାଖୁଡ଼ାକୁ ଦାନ୍ତରେ ଚିରି ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଛିନ୍‌ଭିନ୍ କରିବାକୁ ସେ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି । ପୁଣି ଛଦ୍ର ଆକାଶର ବଂକିମ ଜହ୍ନ ଦେଖିଲେ ତାର ତଣ୍ଟି ଚିପି ଦେବାକୁ ସେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ରାତ୍ରିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯେଉଁ ଉଷା ଆସେ, ତାହାଠାରୁ ସେ ପାନ କରିବା ପାଇଁ ମାଗନ୍ତି ଲବଣାକ୍ତ ରୁଧିର । ବୁର୍ଜୁଆ ଗତିକୁ ହତ୍ୟାକରି ଶୋଷିତମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଷା ଆଣିଥାଏ ଲୁଣି ଲହୁ । ନୀଳ ଧାନକ୍ଷେତ ଉପରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଛେପ ବମନ କରିବା ପାଇଁ ଅଗ୍ରସର ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାହିଁକି ? ଧାନକ୍ଷେତ ଦେଖି କବି ବରଂ ଆନନ୍ଦିତ ହେବାକଥା । ମାତ୍ର ଏପରି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହେବାର କାରଣ ବୋଧହୁଏ ଧାନକ୍ଷେତର ସବୁଜିମା ତାଙ୍କ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ କରିଛି ପୁଂଜିପତିର ଭ୍ରମ । ପୁଂଜିପତିର ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ତାଙ୍କ ସହ୍ୟ-ଶକ୍ତିର ବହିର୍ଭୂତ । ସମାଜର ବଡପଣ୍ଡା, ପୁରୋହିତ, ଧର୍ମଯାଜକ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଲୁଣ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ କବି ସେଦିନ ପ୍ରେତ ରୂପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଦେଖିଛନ୍ତି, ଅତୀତର ସେଇ ଗଳିତ ଶବରୁ ନୂତନ ମଣିଷ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି ଓ ସେ ହୋଇଛି ରୁକ୍ଷ ତଥା ଭୀଷଣ । ଦୀର୍ଘ ଅତୀତରେ ମାନବର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଅବସ୍ଥା, ପୀଡ଼ିତ ମାନବିକତାର ହାହାକାର କବିଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସେଦିନ ନାଚି ଉଠିଥିଲା । ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାପାଇଁ ସେ ପଶୁ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ପଶୁତ୍ୱର ଆବିର୍ଭାବ ଫଳରେ କବି ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଧିବିଧାନକୁ ସେଦିନ ବେଖାତିର କରିଥିଲେ । ବୁର୍ଜୁଆ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ସମାଜ ମଣିଷର ସାରବସ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱକୁ ଟିକିଟିକି ଛିଣ୍ଡାଇ ଖାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ କବି ଧ୍ୱଂସରେ ଖୁବ୍ ଅନୁରାଗୀ । ୬୫ । ଅତୀତରେ ଧର୍ମଯାଜକମାନେ ଲୋକଙ୍କୁ ଅମୃତତ୍ୱର ଧାରଣା ଦେଇ ଶୋଷଣ କରିବାର ଉତ୍ତମ ଚାଲକି ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ. ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ନିକଟରେ ତାହା କେବଳ ମିଥ୍ୟାଚାର । ଇହକାଳ ଓ ପରକାଳ କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା । ଏହି ଧର୍ମଧ୍ୱଜୀମାନେ ମଣିଷକୁ ଯେତେ ପ୍ରକାର ଦୁଃସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ରଖାଯାଇପାରେ, ତାହା କରିବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । କବିଙ୍କର କାରୁଣ୍ୟମିଶ୍ରିତ କଣ୍ଠ ଏହି ଜ୍ୱାଳାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

"ଗଳାରେ ଦେଇଚ ପାଦୁକାର ମାଳା, ପେଟରେ ଦେଇଚ ଭେକ' / କଣ୍ଠାରେ

ଗଡି ମୁକୁଟ ଦେଇଚ ଭଲେ ମୋ ଚଣ୍ଡାଶୋକ ।" ୬୬ । ମନୁଷ୍ୟର ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱକୁ ନିଃଛ ହେବାପରେ କବି ପଶୁଭବରେ ଅତ୍ୟାଚାରୀର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ଚାହେଁ ଏଥିରେ ଯଦି ପଶୁକୁ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବାକୁ ହୁଏ, ତାହା ବରଂ ତାର ଗୌରବ । ଏହା ଏକ ନିଷ୍ଫଳ ଅହଂକାର ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ସେହି ଅହଂକାରକୁ ନେଇ କବି ସତ୍ୟମିଥ୍ୟାର ଆବରଣ ଭେଦ କରି ବଂଚିବାର କୌଶଳ ଶିଖିଚି । ସେଥିପାଇଁ ତାର ଛାତି ଫୁଲି ଉଠିଚି । ଧ୍ୱଂସର ପାରବାରରେ ମଣିଷ ଯେଉଁଠି ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରେ, ଯେଉଁଠି ମାନବିକତାର ଆଦର୍ଶ ଭୂମିରେ ଲୋଟେ, ସେଠାରେ କୁସୁମ ବାସ୍ନା ବିତରଣ କରିବାର ଅଧିକାର କାହାର ନାହିଁ; ସେଠାରେ ଦରକାର ଭୈରବ କବିର କଳାପାହାଡୀ କ୍ରୋଧର ବିସ୍ଫୁରଣ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସମଗୋଷ୍ଠୀର କବି ମାୟାକୋଭସି ଦିନେ ଏହିପରି ବୁର୍ଜୁଆ କବିଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଗ୍ର ଘୋଷଣା କରି କହିଥିଲେ—"× ଭଦ୍ରଲୋକ କବିଗଣ !/ କ୍ଲାନ୍ତ ନୁହେଁ ତୁମେ କ'ଣ / ଲେଖି ଲେଖି ଅଜସ୍ର ପୃଷ୍ଠାରେ / ପ୍ରାସାଦ / ଓ ପ୍ରେମ ଏବଂ ଲିଲକ୍ ଫୁଲର କଥା / ତୁମେ ଯଦି ଏଇପରି ସ୍ରଷ୍ଟା / ପକାଇବି ଛେପ ମୁଇଁ ସବୁ ଆର୍ଟପରେ । " । ୬୭ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆର୍ଟପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଘୃଣା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । 'ଲିଲକ୍‌ଫୁଲ' କଥା କହୁଥିବା ଆର୍ଟ ଉପରେ ମାୟାକୋଭସି ଯେପରି ଛେପ ପକାଇବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ, ସେହିପରି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କଇଁଫୁଲର ପାଖୁଡ଼ାକୁ ଦାନ୍ତରେ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି ତାର କୁତ୍ସିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ଲାଳାୟିତ । ମାୟାକୋଭସିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏଠାରେ ପରୋକ୍ଷ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ମସ୍ତକ ଉନ୍ନତ କରି ଚାଲିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ । ସେ ପୁଣି ନଜରୁଲ୍ ଇସଲାମ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ଧରିତ୍ରୀର ମହାଭୀତି ପ୍ରଦାୟକ ଉଗ୍ର କବି-ମାନସ । ୬୮ ।

'ରାକ୍ଷସ' କବିତାରେ କାବ୍ୟ ପୁରୁଷ ମଦ୍ୟପାୟୀ, ମେଘପରି ଗୁରୁ-ଗମ୍ଭୀର ଗର୍ଜ୍ଜନକରି ସେ ତାର ବିଜୟ ବାଣୀର ଘୋଷଣା କରିଛି । ସମାଜର ବିଧିବିଧାନ ଭୟରେ ଫୁଟୁଥିବା ଫୁଲପରି ମଣିଷର ଆଶା ବୃନ୍ତଚ୍ୟୁତ ହୋଇଥିଲା । ଦେବତ୍ୱ ପାଇଁ ମଣିଷ ତା'ର ଜୀବନକୁ ବଳି ଦେଇଥିଲା । ଆଜି ତାର ପ୍ରତିଶୋଧ

ନେବାପାଇଁ କବି ଆଗଭର । ରୁଗ୍ଣ ଦେବତାର ଗୌରବରେ ଗରୀୟାନ୍ ହେବାକୁ ଗ୍ରହେଁନା ଆଜିର କବି । ଜଗତର ପ୍ରତିଭୂ ବୋଲି ସେ ଏହା ଗ୍ରହେଁନା । ତାହାରି ମୁଖରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ ଜନତାର କଥା ।

ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟ ନିୟମ ମଣିଷକୁ ଆଜି ବୁମେରାଂଗ ଭଳି ଆହତ କରିଛି । ସେଥିପାଇଁ କବିଙ୍କର ପୀଡ଼ିତ ମାନବିକତା ରାକ୍ଷସର ସ୍ତବ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏହି ଚିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ । କାରଣ ରାକ୍ଷସ ଦେହବାଦୀ', କାମନା-ସର୍ବସ୍ୱ । ସେଥିପାଇଁ କବି କହନ୍ତି, " ଦୁଇହାତ ଟେକି ଆଜି ଦାନବରେ ବିନୟେ ପ୍ରଣାମ କରେ, / ସେ ଯେ ଦେହବାଦ, ସେ ଯେ ବାସ୍ତବ ! ହେତୁବାଦ ନାମ ଧରେ ।" ୬୯ ।

'ପଶୁ' ଓ 'ରାକ୍ଷସ' କବିତାଦ୍ୱୟ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ । ଏଥିରେ ଅଛି ବକ୍ତବ୍ୟର ସାମ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ସାମ୍ୟ ନାହିଁ । ଦୁଇଟି କବିତା ରଚନାର ସମୟଗତ ବ୍ୟବଧାନ ମାତ୍ର ଦଶମାସ । ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଏହି ଦୁଇଟି କବିତାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନୂତନତା ନାହିଁ । କବିତା ଦୁଇଟିରେ ରହିଛି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ବୈପ୍ଳବିକ ଆହ୍ୱାନ । ତାଙ୍କ ମତରେ, ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ବଂଚାଇବାକୁ ହେଲେ ଧନତନ୍ତ୍ରର ଶ୍ୱାସରୋଧକାରୀ ପ୍ରାକାରକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବାକୁ ହେବ, ମନୁଷ୍ୟକୁ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ଅବକାଶ ଦେବାକୁ ହେବ । ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାର୍ଥବାଦର ପ୍ରାଚୀର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହାର ଲୋଡ଼ା ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରୟୋଜନବୋଧରୁ ଧନତନ୍ତ୍ର ଯେଉଁ ଶ୍ରମିକଶ୍ରେଣୀର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ସେହି ଶ୍ରମିକଶ୍ରେଣୀ ହିଁ ହେବେ ନୂତନ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବର ଉଦ୍ୟୋକ୍ତା । ମଣିଷର ମୁକ୍ତିପାଇଁ ସର୍ବାଗ୍ରେ ଆବଶ୍ୟକ ଧନତନ୍ତ୍ରର ବିଲୟ ସାଧନ ।

ଉପରୋକ୍ତ କବିତାଦ୍ୱୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା କବିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପାଣ୍ଡୁଲିପିର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭ । ଡାଃ. ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ଏ ଦୁଇଟି କବିତା ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ତାହା ଏହି ଆଲୋଚନାର ଉପଯୋଗୀ । "ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁରରିଆଲିଷ୍ଟ

କବିମାନଙ୍କ ଭୂମିକା ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଭବଧାରରେ କବିର ମାନସିକ ଦହନର ଯେଉଁ ଉତାପ ପ୍ରକଟିତ ତାହାକୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ସାମାଜିକ ବିସ୍ଫୁରଣର ଅସ୍ତ୍ରରୂପେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଅଡେନ୍-ଗୋଷ୍ଠୀ, ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଆରଗଁ ଓ ରୁଷିଆରେ ମାୟାକୋଭସ୍କି ଆଦି କବିମାନେ କବିତାରେ ଏକ ସମ୍ମୁଖ ସଂଗ୍ରାମର ଉଦ୍ଧତସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି । କବି ରାଉତରାୟ ଓ ସମସାମୟିକ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଓ ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ ଆଦିଙ୍କ କବିତାରେ ସେଇ ସ୍ୱରର ଉତାପ ସ୍ପଷ୍ଟ ।" ୭୦ । ସେହି କାଳର ତୁଚ୍ଛା ଆଦର୍ଶବାଦୀଗଣ ମାନବ ପ୍ରତି କରୁଣାକର୍ଷଣ କରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭବରେ ଦେଖାଉଥିଲେ ଦାନ ଓ ଦୟାର ନିଦର୍ଶନ । ପଶୁ ବା ରାକ୍ଷସଠାରୁ ମଣିଷର ଭିନ୍ନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଏହି ଆଦର୍ଶବାଦୀଗଣ ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ବୃଦ୍ଧି କରୁଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ମଣିଷର ପ୍ରକୃତିରେ ପଶୁତ୍ୱ ଓ ରାକ୍ଷସତ୍ୱର ସ୍ୱାଗତ କରି ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ ।

'କୋଣାର୍କ' କବିତାରେ କବି ଏହି ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟକୁ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭବରେ ଦେଖାଇ ପାରିଛନ୍ତି । କୋଣାର୍କ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବିମାନଙ୍କ କଳ୍ପନାର ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇଆସିଛି । ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ, ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର, ରାଧାମୋହନ ଗଡନାୟକ, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ, ରବି ସିଂ ପ୍ରମୁଖ ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକମାନେ ଆପଣାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ କୋଣାର୍କକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ମହାନ୍ତି ଦୀର୍ଘ ଦିନ ପୂର୍ବେ 'ଝଂକାର'ରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏହାପରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । 'କୋଣାର୍କ' କବିତା ଉପରେ ପୁନରାୟ ଏକ ଝଡ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି 'ଇସ୍ତାହାର' ପତ୍ରିକାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି । ଏହି ଆଲୋଚନା ଓ ପ୍ରତି-ଆଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଓ ରବି ସିଂ ।୭୧।

ଏହା ପୂର୍ବରୁ ରବିଶଙ୍କର ମିଶ୍ର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର 'କୋଣାର୍କ' କବିତା ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରିଥିବାର

ଦେଖାଯାଏ । ସେସବୁ ଆଲୋଚନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ର ଆମ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ମନେହୁଏ ।

•

ଶ୍ରୀ ରବିଶଙ୍କର ମିଶ୍ରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା, (କ) 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାର ସଂପର୍କ ନାହିଁ । (ଖ) କବି ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ନିଶ୍ଚିତ ନୁହନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଅନୁଭୂତିର ରୂପରେଖକୁ ସେ ସ୍ଥିର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ସେ 'କୋଣାର୍କ' କବିତାଟିର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି କବିତାରେ 'ମୂଲିଆର ଆଖି' ଅପେକ୍ଷା ଆଉ ଏକ ଆଖି ବି ବିଶେଷ ତତ୍ପର । ଦୁଇଟିଯାକ ଆଖି କବିଙ୍କ ନିଜର :

"କିଏ ଦେଖେ ନାଗ କନ୍ୟାର ଗଳେ / ରତିଚ୍ୟୁତ ବନମାଳା
ଯକ୍ଷ ବଧୂର କବରୀରେ କିଏ / ଶତ ଗ୍ରନ୍ଥିର ଜ୍ୱାଳା"

ଏଠାରେ କବିଙ୍କ ଆବେଗ ଯେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁନାହିଁ ଏବଂ ସେ ମୂଲିଆମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ଏହି ଚିତ୍ରକୁ କେବଳ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ହିଁ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାବିବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଭୁଲ ଅଟେ । ବସ୍ତୁତଃ କବିଙ୍କ 'ଭାବପ୍ରବଣତା' ନଗ୍ନନଟୀର ଚପଳଛନ୍ଦ ସହ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ପୁଣି ସମଗ୍ର କବିତାଟିର ଲିରିକ୍ ରୂପକୁ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । 'କୋଣାର୍କ' କବିତାଟି ହିଁ ଲଳିତ ଓ ଛନ୍ଦାୟିତ । କବିତାଟି 'କଳା ମୁଗୁନି'ରେ ଗଠିତ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ସେହି 'କଳା-ମୁଗୁନିର ଦିହକୁ ରକତ' ପାଣିପରି ବହୁନାହିଁ ।୭୨। ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ କୋଣାର୍କକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି 'ମୂଲିଆର ଆଖି ନେଇ' । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ମତରେ ତାହା ଏକ ପୋଜ୍ ମାତ୍ର । ଏହି ପୋଜ୍ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଜୀବ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ଆନ୍ତରିକତା ସମଗ୍ର କବିତା ତୁଳନାରେ ଖୁବ୍ ସ୍ୱଳ୍ପ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । ସେ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି, "ମୂଲିଆର ଆଖି କବିଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଆଖି ନୁହେଁ ।" କବିତାଟି କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ଯେଟସ୍ଙ୍କ ଅନେକ କବିତାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହା ପୁଣି ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣାପ୍ରସୂତ କବିତା ।

'ଇସ୍ତାହାର'ର ଛଦ୍ମ ଲେଖକ 'ସମଦୃଷ୍ଟି' ପ୍ରାୟ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଭଳି ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାହା ଟିକିଏ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ତାଙ୍କ ମତରେ

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' କବିତାରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସାମ୍ୟବାଦ ସହିତ ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ବରଂ ଏହା ତାହାର ବିରୋଧୀ । ସାମନ୍ତବାଦୀ ଯୁଗରେ ସମାଜର ନେତୃତ୍ୱ ନେଉଥିଲେ ରାଜନ୍ୟବର୍ଗ ଓ ସେହି ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ କୋଣାର୍କର ଶିଳ୍ପକଳା । ରାଜା କୋଣାର୍କର ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ ସେଥିରେ କିଛି ଦୋଷନାହିଁ ଓ ଏହି ମନ୍ଦିରର ସଫଳତାରେ ପ୍ରଶଂସା ପାଇବାକୁ ରାଜାହିଁ ଏକମାତ୍ର ହକ୍‌ଦାର । କବି ରାଉତରାୟ କୋଣାର୍କରେ ଫସଲ କଟାର ଗାନ ନ ଦେଖିବାର ହେତୁ ସେ ଯୁଗର ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ସମଦୃଷ୍ଟି କହନ୍ତି, କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରରେ ରାଜାର ଖିଆଲି ଚିତ୍ର ଖୋଦିତ ହୋଇନାହିଁ, ହୋଇଛି ଭାରତୀୟ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର; ଯାହା ଶିଳ୍ପ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଲେଖିଥିଲେ ଯେ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ମଣିଷର ଶ୍ରମରେ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମିତ । ମାତ୍ର ସମଦୃଷ୍ଟି କହନ୍ତି, ଅନ୍ନଚିନ୍ତାରେ କାତର କବି ଏଭଳି 'ରମ୍ୟକଳାର ଲୀଳା' ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବା ଅସଂଭବ । କୋରଡ଼ା ମାଡ଼ ଦ୍ୱାରା ଏଭଳି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । କୋଣାର୍କ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଉତ୍ସ ନୁହେଁ, କର୍ମପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସାମ୍ୟବାଦର ଅନୁଗାମୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏଭଳି ଅମର୍ଯ୍ୟାଦାକର କଥା କହିବା ଅନୁଚିତ । ଏହା ନିଛକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା । ବୈପ୍ଳବିକ ବା ଶ୍ରେଣୀସଚେତନ କବିତା ଭାବରେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହା ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଗୁରୁତର 'ଦୁଷ୍କୃତି' ବୋଲି ସେ ମତପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ୭୩ ।

'ଇସ୍ତାହାର'ରେ 'ସମଦୃଷ୍ଟି' ଏହି ଆଲୋଚନା କରିବାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଖ୍ୟାରେ ଶ୍ରୀ ନିଧିରାମ ମହାରଣା ତାର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆକ୍ରମଣାତ୍ମକ ହେଲେ ବି କିଛି ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରିଛି । ଶ୍ରୀ ମହାରଣାଙ୍କ ଆଲୋଚନାର ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା—(କ) ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କୋଣାର୍କ କବିତାରେ ରମ୍ୟକଳାର ରୂପରେ ଗଦ୍‌ଗଦ୍ ନହୋଇ ତା' ତଳୁ 'କୋଟି କଙ୍କାଳ ଭଗ୍ନ ବୁକୁର ସ୍ତୂପ', 'ସାମନ୍ତବାଦର ବିଳାସ' ଆଦି ଦେଖି ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ "ଏକ ଗୁରୁତର ଦୁଷ୍କୃତି"

କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସମଦୃଷ୍ଟି ମହାଶୟ ତାଙ୍କୁ ଅମାର୍କସୀୟ ବିପ୍ଳବୀ, ଶ୍ରେଣୀଚେତନା-ହୀନ କବି ବୋଲି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ନିବନ୍ଧର ପୂର୍ବ ପୃଷ୍ଠାରେ "ଶ୍ରମଜୀବୀ ଜନତା ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ସହାନୁଭୂତି ଓ ଶ୍ରେଣୀ ସଚେତନତା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ" ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ସ୍ୱ-ବିରୋଧ ଓ ମାନସିକ ସଂହତି ହୀନତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । (ଖ) ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଓ ବହୁପରେ କୋଣାର୍କ ଉପରେ 'ଲଲପାଗୋଡ଼ାର ପ୍ରେତ' ଲେଖିଥିବା ରବି ସିଂଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା ଭିତରକୁ ଜବରଦସ୍ତି ଟାଣିଆଣି ସେମାନଙ୍କ ଯୌବନ କାଳର ଲେଖାକୁ ଏପରି ଛଦ୍ମନାମ (ସମଦୃଷ୍ଟି) ରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଅସୂୟାଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । (ଗ) ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଯେତେବେଳେ ରଜୁଡ଼ା ଅତ୍ୟାଚାର, ସାମନ୍ତବାଦୀ ଶୋଷଣ କଥା ଉଠାଇ ମୂଲିଆର ଆଖିନେଇ ଓ ବ୍ୟଥାର ଆରତି ଦେଇ କୋଣାର୍କକୁ ଦେଖିଛି, ସେତେବେଳେ ଏଇ ଆଲୋଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧର ଲେଖକ ମହାଶୟ ତାଙ୍କର ଲେଖାରେ ସାମନ୍ତବାଦ, ରଜୁଡ଼ାଶାସନ, କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ଉଲଗ୍ନ ଦଲଲି କରିବା ପାଇଁ ଲଙ୍ଗଳାମୁକୁଳା ହୋଇ ବାହାରି ଆସିଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । (ଘ) ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ରବି ସିଂଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରି ସେ କହନ୍ତି, "ଏହା ସାଆନ୍ତିଆ ସଂସ୍କୃତିର ଦେବାଳିଆ ପରଂପରା ଉପରେ ଏକ ହାତୁଡ଼ି ପ୍ରହାରର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଯେହେତୁ ସର୍ବହରା ଓ ମୂଲିଆର ଆଖିନେଇ କୋଣାର୍କ ଓ ତା'ର ରମ୍ୟକଳାକୁ ଦେଖିଥିଲେ, ଆଉ ତା'ର ସିଂହଦ୍ୱାରରୁ ଫେରି ଆସିଥିଲେ ବେରସିକ ପରି, ସେଇହେତୁ ଶୋଷକ ସଂସ୍କୃତିର ଗୁଟୁକାର ସମାଲୋଚକ ତାଙ୍କୁ ଉପହାସ କରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲା—ସେ (ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ) ପଥୁରିଆର କବି ।" ('ଲଲପା-ଗୋଡ଼ାର ପ୍ରେତ'—ରବି ସିଂ—ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ ଲେଖକଙ୍କ ଭୂମିକା (ଙ) ସେ କେବଳ ମାନସିଂ ଓ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତର ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି, କିଛି ନୂଆ କଥା କହି ନାହାନ୍ତି । (ଚ) ଅନ୍ନଚିନ୍ତାରେ କାତର ହୋଇ କାଳିଦାସ ବଡ଼ କବି ହୋଇଛନ୍ତି । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରକାଶର ଅନ୍ତରାୟ ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ମହାରଣା ବଙ୍ଗୀୟ କବି ଶେଖ୍ ନଜରୁଲ ଇସଲାମ୍ ଓ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ଜର୍ଜ ସେଫାରିସ୍ (୧୯୬୩) ଙ୍କ ଲେଖାରୁ ପ୍ରମାଣ ଦେଇ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରତିରୋଧକ ନୁହେଁ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ଏ ଦୁଇଟି ଆଲୋଚନାରୁ ଆମର ମନେହୁଏ, ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଲେଖା (ରବିଶଙ୍କର ମିଶ୍ର ଓ ସମଦୃଷ୍ଟି) ସୁସ୍ଥ ବିଗ୍ୱରବୁଦ୍ଧିସଂପନ୍ନ ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଲେଖାଟି ଅନେକ ମାତ୍ରାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅସୂୟାପ୍ରସୂତ । ତୃତୀୟ ଲେଖାଟି (ନିଧିରାମ ମହାରଣାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ) ରେ 'କୋଣାର୍କ' କବିତାର ପ୍ରକୃତ ବିଗ୍ୱର କରାଯାଇଛି ।

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ କୋଣାର୍କର ଶିଳ୍ପାଗାତ୍ରରେ ଯେଉଁ ହଜାର ହଜାର ଶ୍ରମଜୀବୀର ସ୍ୱେଦ ଓ ଅଶ୍ରୁର ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ଗଭୀର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ତାଙ୍କ ଅନ୍ତଃକରଣରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ବେଦନା କୋଣାର୍କକୁ ମୂଲିଆର ଆଖିନେଇ ଦେଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି । ଏହିଭଳି ଦେଖିବାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତାରଣା ନାହିଁ; ବରଂ ଏ ଚିନ୍ତା ତାଙ୍କ ଜୀବନ-ବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶବୋଧ ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର କବିତାଟିର ଛନ୍ଦାୟିତ ରୂପରୁ ଏହାକୁ 'ମୂଲିଆର ଆଖି'ର 'ପୋଜ୍' ବୋଲି ମନେ କରିବା ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ବିଗ୍ୱରଭଙ୍ଗୀ ନୁହେଁ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏହି ଆଲୋଚନାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି 'ମୂଲ୍ୟାୟନ' (ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୯୬୭)ର ସଂପାଦକ କହିଛନ୍ତି ଯେ, "ଅଧ୍ୟାପକ ହେଲେନ୍ ଗାର୍ଡନର କହିଲା ଭଳି, ସମାଲୋଚକମାନେ ଖଡ୍ଗ ସହିତ ତର୍କଟିଏ ନେବା ବାଂଛନୀୟ ।" ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହି ତର୍କର ଅଭାବ ରହିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନା ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ । ପ୍ରକୃତରେ କବିଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତା ଅଭିନ୍ନ । 'ନଗ୍ନନଟୀର ଚପଳ ଛନ୍ଦ'ରୁ ଏହାକୁ ଭାବପ୍ରବଣ କବିତା କହିଦେବା ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । 'କୋଣାର୍କ' କବିତା ନିଓରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଛନ୍ଦରେ ତା'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଢ଼ିଛି ! କିନ୍ତୁ ତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବବାଦୀ । କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମାନସିକ ଅବସନ୍ନତାର ପରିଚୟ ଏଇ କବିତାରୁ ମିଳେ, ତାହା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ନୁହେଁ କିପରି ? 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ସଂକଳିତ କବିତା ମଧ୍ୟରେ କୋଣାର୍କ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ମୂଲ୍ୟବାନ କୃତି, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରିବ ।

କୋଟି କୋଟି ବିଶୁମହାରଣା ଶିବେଇ ସାମନ୍ତ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ତଳେ ସମାଧିପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି, କେତେ ମଜଦୁର ଗର୍ଦ୍ଦଭ ପରି ପଥର ବୋଝ ବୋହି କୁର୍ମ ହେଲେ, ତାର ହିସାବ ଇତିହାସ ରଖିନାହିଁ । ବଢ଼େଇ ଓ ଶ୍ରମିକ-ମାନଙ୍କର ଜୀବନର ଦୈନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେଠାରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି ଅଗଣିତ କାମକଳା—ବିଳାସର ନଗ୍ନ ଚିତ୍ର । ସମାଜକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲଭଳି ସେଠାରେ ନାହିଁ ଧାନ କ୍ଷେତର ଉଲ୍ଲାସମୟ ରୂପ । ରାଜା ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଶ୍ରମିକମାନେ ଶ୍ରମଦାନ ଓ କୃଷକମାନେ ଅର୍ଥଦାନ କରି ଏତେ ବଡ଼ ମନ୍ଦିର ଗଢିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ ବି ସେମାନେ ନେପଥ୍ୟରେ ରହିଗଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଚିତ୍ର ବି କଳାରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସବୁଠାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଏତେ ଅତ୍ୟାଚାର, ନିପୀଡ଼ନ ସତ୍ତ୍ୱେ " ଏ ଭାବ-ପ୍ରବଣ ଜାତି/ଏବେ ବି ଗରବେ ରୁହିଁ ତା କବରେ/ଫୁଲାଏ ଆପଣା ଛାତି ।" (କୋଣାର୍କ) ।

ଶ୍ରମିକ, କୃଷକ ଓ ବଢେଇଙ୍କ ହାହାକାରପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଲିପି ହେଉଛି କୋଣାର୍କର ଚିତ୍ରଶାଳା । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ବୈଜ୍ଞାନିକ ସାମ୍ୟବାଦ 'ସମଦୃଷ୍ଟି' ମହାଶୟ ଦେଖିପାରିଲେ ନାହିଁ କିପରି ? ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପରୋକ୍ଷରେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ସେହି ଯୁଗରେ ବୁର୍ଜୁଆ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସକ୍ରିୟ ଥିବା ଯୋଗୁଁ କୋଣାର୍କରେ 'ଧାନର ବିଜୁଳିଛଟା'ର ଚିତ୍ରଣ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ପୁଣି ଆତ୍ମବିରୋଧୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ 'ସମଦୃଷ୍ଟି' ମହାଶୟ କହିଛନ୍ତି; ପୁଂଜିବାଦୀ, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶୋଷଣପେଷଣ ସେ କାଳରେ ନ ଥିଲା ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଅବଶ୍ୟ ଶୋଷଣ ପେଷଣର ସ୍ୱୀକୃତି ନଥିଲେ ବି କେତେଜଣ ଭାରତୀୟ ରାଜା ଏ ନୀତିର ବଶମ୍ବଦ ହୋଇ ରାଜ୍ୟଶାସନ କରୁଥିଲେ ? ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା 'ଶାଜାହାନ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ରାଟ୍ ଶାଜାହାନ ତାଙ୍କର ଅତି ଆଦରଣୀୟା ପତ୍ନୀଙ୍କର ସ୍ମୃତିପୀଠ ତାଜମହଲ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଠିକ୍ ରାଜା ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କ ଭଳି ଅନ୍ୟାୟର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ତାଜମହଲ ଗଢାହେବା ସମୟରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ ପଡ଼ିଥିଲା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ । ଲୋକେ ଖାଦ୍ୟବିନା ପୋକମାଛି ପରି ମରୁଥିବାବେଳେ ଇତିହାସ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ତାଜମହଲ ଗଢା ଚାଲିଥିଲା,

ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଶାଜାହାନଙ୍କ ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ବେଳାରେ ଆସିଛି ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି ଓ ଅସହାୟତାବୋଧ । ସଚି ରାଉତରାୟ ଏହି କବିତାରେ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଯେଉଁଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ତାହାର କାବ୍ୟ–ମୂଲ୍ୟ ଅପରିସୀମ । ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ପେଷଣ ନଥିଲେ ତାଜମହଲ କିମ୍ବା କୋଣାର୍କ ଗଢା ହେବାପାଇଁ ରାଜକୋଷକୁ ଏତେ ଅର୍ଥ କେଉଁଠୁ ଆସନ୍ତା ? ପୁଣି ରାଜା ନରସିଂହ ଦେବ ଯଦି ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହୋଇଥାନ୍ତେ (କାରଣ ସେମାନେ ବାରବର୍ଷ ଧରି ଅକ୍ଳାନ୍ତ ପରିଶ୍ରମ କରିଛନ୍ତି ଓ ପଥର ଦେହରେ ଲବଣ୍ୟ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି) ତେବେ ଶିଳ୍ପୀ-ମାନେ ଦେଉଳର ମୁଣ୍ଡି ମାରି ନପାରିବାରୁ ମୁଣ୍ଡକାଟର ଆଦେଶ ଦେଇ ନଥାନ୍ତେ କିମ୍ବା ବାରବରଷର ପୁଅ ଧରମାକୁ ଆତ୍ମବିସର୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡ଼ି-ନଥାନ୍ତା । ରାଜା ସେମାନଙ୍କୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ଧରମା ସହିତ ବାରଶହ ବଢେଇ ହୁଏତ ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଥାଆନ୍ତେ । ଏହା ଶିଳ୍ପୀ ହତ୍ୟାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ନୁହେଁ କି ?

ଆଲୋଚକ 'ସମଦୃଷ୍ଟି' ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି, 'ଅନ୍ନଚିନ୍ତା ଚମତ୍କାରା' ବେଳେ ଏଭଳି ରମ୍ୟକଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବା କେତେଦୂର ଯଥାର୍ଥ ? ଶ୍ରୀ ମହାରଣା ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଯେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରତିରୋଧକ ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ମହାରଣାଙ୍କ ସହିତ ମୁଁ ଠିକ୍ ଏକମତ ନହେଲେବି ଏତିକିମାତ୍ର କହିପାରେ ଯେ, ଜୀବନମରଣର ସମସ୍ୟା କଥା ଯେଉଁଠି ଉଠୁଚି ସେଇଠି 'କୋରଡ଼ା-ମାଡ଼'ରେ ଏତେ ଚମତ୍କାର କଳା ସୃଷ୍ଟି ହେବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । କୋଣାର୍କ ତିଆରି ହେବାବେଳେ ଶ୍ରମିକ, କାରିଗରମାନଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘ ବାରବର୍ଷଧରି ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ କହେ, ବାରବରଷର ଧରମା ତାର ପିତାଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ କଲାବେଳେ ସେ ନିଜ ପୁତ୍ରକୁ ଚିହ୍ନି ପାରିନଥିଲେ । ବେଳେବେଳେ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ନିଜନିଜ ଘରକୁ ଛାଡ଼ି ସ୍ତ୍ରୀ, ପୁତ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନ ନେବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଅନୁମତି ନ ଦେବା ରାଜାଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର ନୁହେଁ ତ ଆଉ କ'ଣ ?

ଆଲୋଚକ 'ସମଦୃଷ୍ଟି' ପୁନଶ୍ଚ ଶେଷରେ କହିଛନ୍ତି, ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସାମ୍ୟବାଦ ପୂର୍ବସୂରିମାନଙ୍କର

କୃତିକୁ ସମ୍ମାନ ଦିଏ, ଏହା ଠିକ୍ କଥା । ସେଥିପାଇଁ ମାର୍କସ୍ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବୁର୍ଜୁଆ ଗାଳ୍ପିକ ବାଲଜାକ୍‌ଙ୍କ ଲେଖାକୁ ଖୁବ୍ ତାରିଫ୍ କରିଛନ୍ତି । ସେକ୍ସପିଅର ଓ ବାଲଜାକ୍‌ଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କ ବୁର୍ଜୁଆ ଚିନ୍ତାଧାରକୁ ମାର୍କସ୍ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଛାଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟି ଠିକ୍ ସେଇୟା । ସେ କୋଣାର୍କର ଅପୂର୍ବ ଶିଳ୍ପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବିସ୍ମିତ ହୋଇ ଦେଖିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଭାବରେ ତାହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଶ୍ରେଣୀ-ସଚେତନ କବି ବୋଲି କହିବା କାହିଁକି ଭୁଲ ହେବ ? କାରଣ ରମ୍ୟକଳାର ଅଦ୍ଭୁତ କୋଣାର୍କ ମଣିଷର କଥା କିଛି କହିପାରିନି । " ରମ୍ୟକଳାର ଲୀଳା ! / କିଛି ତ କହିନି ମଣିଷର କଥା,—/କହିପାରିବାର ଯାହା ଥିଲା ।" ଏହାହିଁ ମାର୍କସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଅସଂଭବ ।

'ଧୂସର'ର 'କୋଣାର୍କ' କବିତା ସହିତ ଲୋହିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟର 'ଭଙ୍ଗା-ମନ୍ଦିର' କବିତାର ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଏ ଦୁଇଟି କବିତା ରଚନାରେ ବ୍ୟବଧାନ ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ('କୋଣାର୍କ'—୧୯୩୩ ଡ଼ିସେମ୍ବର, 'ଭଙ୍ଗାମନ୍ଦିର'—୧୯୪୩ ମସିହା) । କୋଣାର୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବାଚନଭଙ୍ଗୀ ଭଙ୍ଗାମନ୍ଦିରରେ ପରୋକ୍ଷ ତଥା ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ । କାବ୍ୟମୂଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । 'ଭଙ୍ଗା ମନ୍ଦିର'ରେ କୋଣାର୍କ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନ୍ଦିରବିଶେଷ ନୁହେଁ, ଏହା ସମଗ୍ର ଜଗତରେ ପୁଂଜିପତି ଶାସନରେ ଗଢି-ଉଠିଥିବା ସବୁ ମନ୍ଦିରର ପ୍ରତିନିଧି । ତେବେ କୋଣାର୍କ ଭଳି ଅଦ୍ୱିତୀୟ ମନ୍ଦିର ପୃଥିବୀରେ ଦୁର୍ଲଭ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ କେବଳ ପ୍ରାଚୀନ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବିଗ୍ରାହ୍ୟ । ତେଣୁ କବିଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନ, "ଭଙ୍ଗାମନ୍ଦିରର ମୁଖଶାଳା ଦେଖିଚ/ କୋଣାର୍କର ସଚିତ୍ର ଶ୍ମଶାନେ ।" ୭୪ । କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ଏହି ଶ୍ମଶାନିତ ରୂପ ଆମେ ଦେଖିଥିଲୁ ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ 'କୋଣାର୍କ' କବିତାରେ । ଏହି ପଥୁରୀପାର୍ବତୀ କୋଣାର୍କ ଦିନେ ଜୀବନ୍ତ ଥିଲା ଓ ସେଥିରେ ରୂପାୟିତ ଯକ୍ଷକନ୍ୟା, ନାଗକନ୍ୟାମାନେ ତା'ପୂର୍ବରୁ ଖେଳି ବୁଲୁଥିଲେ, "କେଉଁ ନିରୋଳା

ପୋଖରୀ ତୁଠରେ,/ କେଉଁ ନିର୍ଜନ ନଈକୂଳର ବକୁଳ ତଳେ/ଶିଳ୍ପୀର ତରୁଣ ମନଂରେ ଢେଣା ମେଲଇ ।" ଏହା କହିବା ଦ୍ୱାରା ଏକ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରଯାଇଛି । ଯକ୍ଷକନ୍ୟା ଓ ନାଗକନ୍ୟାମାନେ କୋଣାର୍କରେ ବା କୌଣସି ପ୍ରାଚୀନ ମନ୍ଦିରରେ ଚିତ୍ରିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଲୋକଗଳ୍ପ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଜୀବନ୍ତ ଥିଲେ । ସେହି କାଳ୍ପନିକ ଲୋକକଥା ବା ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନକୁ ନେଇ ପ୍ରାଚୀନ ମନ୍ଦିର ସମୂହ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ତେଣୁ ସେହି କଳାର ପ୍ରକାଶରେ ନା ଥିଲା ଜୀବନବୋଧ, ନା ଥିଲା ଐତିହାସିକ ଭିତ୍ତି । କବି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି, ଏ ଆଖ୍ୟାୟନ ସବୁ ଚିତ୍ରାୟିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଶିଳ୍ପୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ କଣ ନ ଥିଲା ପଲ୍ଲୀ ବଧୂର ଶୂନ୍ୟ କଳସୀ, ଯାହା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ସାରଲ୍ୟ, ନିଷ୍କଳୁଷ ଆତ୍ମାର ପ୍ରତିଲିପି ? ।୭୫। କାହିଁ କେଉଁ ମନ୍ଦିରରେ ସେ ପଲ୍ଲୀତୁଠର ନର୍ମ ବିଶ୍ଳେଷ ଦୃଷ୍ଟିର ଅଙ୍କନ ? ଯୁଗ ଯୁଗର କରୁଣ ବ୍ୟଥା ତ' କାହିଁ ସେ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଫୁଟି ନାହିଁ ? ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଦେଇଛନ୍ତି ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ସମୁଚିତ ଉତ୍ତର । ସେ କହନ୍ତି, ଏପରି ହେବାର କାରଣ, ମଣିଷର ଇତିହାସ ଅଲୋଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି ସେଇ ମନ୍ଦିର ତିଆରି ହେବା ପୂର୍ବରୁ/'ଭଙ୍ଗା ମନ୍ଦିର'ର ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ 'କୋଣାର୍କ' କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ନିହିତ । ପ୍ରକୃତରେ ଏ ଦୁଇଟି କବିତା ଶିଳ୍ପୀମନର ଆଭିଜାତ୍ୟ, କଳ୍ପନାବିଳାସ ଓ ଦରବାରୀ ରୁଚି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିର ବିଦ୍ରୋହ ଓ ପ୍ରତିବାଦ ।

ପ୍ରଗତି ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାର ଲକ୍ଷଣ । ପ୍ରତି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ଜନ-ମାନସର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟିକ ତାର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଏହି ପ୍ରଗତିର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । କାଳିଦାସ, ଚସର, ସେକ୍ସପିଅର, ଟଲଷ୍ଟୟ ଓ ଓଡ଼ିଆରେ ସାରଳା ଦାସଙ୍କଠାରୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଏହିଭଳି ଚେତନାର ବାହକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଦୁଃଖଦ ଚେତନା ଯେପରି ସାହିତ୍ୟିକର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ତା'ର ପ୍ରଧାନ କାରଣ, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁସବୁ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତର ଦେଇ ଗତି କରି ଆସିଥିଲା ସେଗୁଡ଼ିକର ଭିତ୍ତିଥିଲା ଶୋଷଣ । ତେଣୁ ମାର୍କସ୍-କଥିତ ସମାଜବାଦ ଆସିଲାବେଳକୁ ସାହିତ୍ୟ ଶୋଷଣର ଜୟଗାନରେ ମୁଖର ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ

ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି କବିତା ଅତୀତର ସାମାଜିକ ଶୋଷଣ ଓ ଶ୍ରେଣୀ ବୈଷମ୍ୟର ଚିତ୍ର ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲା । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଠିକ୍ ବୁଝିପାରିଛନ୍ତି; ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦର ଆଲୋକରେ ଇତିହାସ କେବଳ ଶ୍ରେଣୀ-ସଙ୍ଘାତ ଓ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଗ୍ରାମ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । କାରଣ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରଗତିର ବାହକ । ସେଥିପାଇଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଏ ଦୁଇଟି କବିତାର ଅବତାରଣା ।

ସଂସାରର ଅବହେଳିତ ମଣିଷର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଉତ୍କଟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରିଛି । ଗୋଟିଏ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥଗୋଷ୍ଠୀ ତା'ର ସମସ୍ତ ସୁଖଲାଳସାକୁ ବିଲୁପ୍ତ କରି ଦେଇଛି । ଅତ୍ୟାଚାରିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ ମାନବାତ୍ମା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଏକ ପ୍ରକାର ଉପଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ । 'ସହର ତଳିର ଉଷା' (ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୩୬—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ') କବିତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ସହର ତଳି ମଣିଷ ଶାରୀରିକ ପରିଶ୍ରମ କରି ନିଜର ଲହୁ ଲହୁକୁ ପୋଷ ପୋଷ କରି ନିରାଡ଼ି ଅତି କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । ନିଃସଙ୍ଗ ପଦାତିକ ଭଳି କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ଜୀବନରୁ ଅବ୍ୟାହତି ନେଲାବେଳେ ସେ ହୁଏତ ଚାହେଁ କିଛି ଆମୋଦ । ମାତ୍ର ତାର ଏହି ଆଶା ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ସୁଦୂର ପରାହତ । କାରଖାନାର ଚିମିନିଧୂଆଁ ସହିତ ନର୍ଦ୍ଦମାର ପଚାଦୁର୍ଗନ୍ଧରେ ସେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ । ତାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଶ ଏକାନ୍ତଭାବେ ଦୂଷିତ । ଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତା ତା'ର ମନରୁ ବିତାଡ଼ିତକରେ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଭାବରାଜିକୁ । ଦିବସର ପ୍ରେତାୟିତ ପରିବେଶ ବ୍ୟତୀତ ରାତ୍ରି ମଧ୍ୟ ତା' ପକ୍ଷରେ ଆହୁରି ଅସହ୍ୟ । ସହରତଳି ଅଞ୍ଚଳ ଘୃଣ୍ୟ ପାପବୋଧରେ ହୋଇଉଠେ ମାଂସର ଏକ ଦେବାଳୟ । ଯୌବନର ଏହି ପ୍ରମତ୍ତଲୀଳାରେ ଜୀବନ ତା'ର ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଓ ସ୍ୱତ୍ୱ ତା'ର ପରଭୁକ୍ତ । ବଂଚିବାର କଠୋର ଆହ୍ୱାନ ସହର ତଳିର ଏହି ଜୀବନ-ଚିତ୍ରରେ ସୁଲଭ । ସହର ତଳି ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନ ଓ ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଯେପରି ପ୍ରତିବାଦବିହୀନ ନୀରବ ମିଳନ ସ୍ଥଳୀ । ଏଥିପାଇଁ ଜୀବନର ସ୍ୱାଦୁ ଆୟନକାରୀ 'ଉଷା' ବା 'ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା'କୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବାର ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସେହି ମଣିଷର ନାହିଁ । "ସ୍ୱତ୍ୱ ତା'ର ପରଭୁକ୍ତ, ଦାବୀ ତା'ର ଦସ୍ୟୁରେ ଲୁଣ୍ଠିତ । / ଶକ୍ତି ନାହିଁ ମାନବର ରଖିବାକୁ

ଟିଳେ ତାହା ଧରି । / ସହର ତଳିର ଉଷା ! / କ୍ଷତପୂର୍ଣ୍ଣ ତିମିର ବିକାର ! / ମାନବର ନୁହେଁ ତାହା ! ! ” । ୭୬ । ‘ରାକ୍ଷସ’ କବିତାର ଅବଦମିତ ସତ୍ତା ଏଠାରେ ପୁଣି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଚି । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଜଟିଳତା, ଓ ବିଫଳତା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ରୂପାୟିତ ହେବା ମୂଳରେ କବି ମନର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ପ୍ରଛନ୍ନ ଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଂକଟରେ ପଡ଼ିଛି । ତାହା ନିକଟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ-ଯାତ୍ରାର କ୍ଲାନ୍ତି, ଅବସନ୍ନତା, ପାପବୋଧ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ କ୍ଷୁବ୍‌ଧତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିଚି । ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧ ବଡ ନିରୁପାୟ ।

ଜୀବନର ନବସଂଭାବନାର ଯେଉଁ ଆଶାବାଣୀ ‘ବାର୍ତ୍ତା’ କବିତାରେ (ଅଗଷ୍ଟ, ୧୬୩୭-‘ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ’) ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଥିଲା ‘ସହର ତଳିର-ଉଷା’ ବେଳକୁ ତାହା ରୂପାୟିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ସେପରି ନ ହେବାର ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ଅଛି । ବୁର୍ଜୁଆ ଦାସତ୍ୱର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାର ସମୟ ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଶ୍ରମିକଗୋଷ୍ଠୀ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ମାତ୍ର । ତେଣୁ କବିଙ୍କର ଏଇ ବାଣୀ ବାରମ୍ବାର ଏକାଧିକ କବିତାରେ ଅନୁରଣିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ବିପ୍ଳବୀ କାବ୍ୟ-ମାନସର ଐତିହାସିକ ଗୌରବ ।

ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜ ପାଇଁ କବିଙ୍କ ଆଶା ଓ ଆକାଂକ୍ଷା ‘ଲୋହିତ’ରେ ଅଧିକ କ୍ରିୟାଶୀଳ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନାର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଦୂତ ସାଥୀ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଯେଉଁ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ ସେଥିରେ ସେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ଯେ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିପ୍ଳବ ଦ୍ୱାରା ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଭବ ହୋଇନାହିଁ । ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ମଣିଷ ଭେକ ଉପାସରେ ଦୟନୀୟ ଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରୁଛି । ଶୋଷଣର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଜିହ୍ୱା ସର୍ବହରାଙ୍କୁ କରୁଛି ନିସ୍ତେଜ । ଉଷା ଅନାଗତ ହେଲେବି ‘ଜାରଜ ସଭ୍ୟତା’ ଓ ‘ଲମ୍ପଟ ସମାଜ’ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ୭୭ । ରୁଷିଆର ଲାଲସେନା ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଏଥିପାଇଁ ହୋଇଛି ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ । ଶୋଷଣର ଅନ୍ତିମ ଲଗ୍ନ ସମାଗତ । ଏଥିପାଇଁ ସାଥୀ ଭଗବତୀ ଚରଣ ଏତେ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଆରପାରିକୁ

ଗ୍ଲିଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ତାହାଙ୍କ ଆମ୍ବିସର୍ଜନ ଏ ଦେଶପାଇଁ ନିଶ୍ଚିତ ଭବରେ କ୍ଷତିକାରକ ।

ପୁନଶ୍ଚ, 'କେଶ' କବିତା ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଗ୍ରରର ପରିସମାପ୍ତି ସୂଗ୍ରଇଛି । ଦୁଃଶାସନୀ ଅତ୍ୟାଗ୍ରର ଆଉ ବେଶୀ ଦିନ ବର୍ତ୍ତି ରହିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ୭୮ । ନ୍ୟାୟ, ନୀତି, ଶାନ୍ତି, ସ୍ଥିତିର ଅପହରଣକାରୀ ଏଯାବତ୍ ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭବରେ ଅନ୍ୟାୟ କରି ଆସିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ଗଉତଗୟ ମାନବସମାଜର ଏକ ଅନ୍ଧକାରମୟ କଳଙ୍କିତ ଅଧ୍ୟାୟର ଯବନିକା ପଡ଼ିଆସୁଥିବାର ଦେଖିଛନ୍ତି । ଏବେ ଦୁଃଶାସନର ମୃତ୍ୟୁ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । "ତା'ପରେ ଯେତେ ଆତତାୟୀ ଉତ୍ପୀଡକଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଦ୍ରୌପଦୀର ମୁକୁଳାକେଶ ବନ୍ଧାଯାଇପାରିବ ।" ।୭୯।

ହିଟଲର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗ୍ରେଗେଟି କବିତା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ସଂକଳନରେ ଗ୍ରଥିତ । 'ହିଟ୍ଲର', ବର୍ଲିନ୍', 'ହିଟ୍ଲରର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ', 'ହିଟ୍ଲରର ଶେଷୋକ୍ତି' ଏହି ସଂପର୍କୀୟ କବିତାବଳୀ । ପ୍ରଥମ କବିତା 'ହିଟ୍ଲର'ରେ ହିଟ୍ଲରର ସ୍ୱରୂପ ଓ 'ବର୍ଲିନ୍' କବିତାରେ ହିଟ୍ଲରୀୟ ଅତ୍ୟାଗ୍ରରର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାପାଇଁ ରୁଷୀୟ ନେତା ଷ୍ଟାଲିନ୍ଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତିପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଇଦିଆ ଯାଇଛି । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ କବିତା ପ୍ରାୟତଃ ଏକ ପ୍ରକାର । ଲଲ ସେନାର ଆକ୍ରମଣରେ ଜର୍ମାନୀ ଜାତି କବଳିତ । ହିଟ୍ଲର ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟଥିତ । ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ସ୍ୱପ୍ନରେ ହିଁ ରହିଯାଉଥିବାରୁ ତା' ମନରେ ଗଭୀର କ୍ଷୋଭ । ହିଟ୍ଲର ନିଜର ଆସନ୍ନ ପରାଜୟରେ ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ହରାଇବସି ଉନ୍ମାଦବତ୍ ପ୍ରଳାପ କରିବାକୁ ଲଗିଛି ।

ଏ ଗ୍ରେଗେଟି କବିତାର ମୂଳ ସୂତ୍ର ରହିଛି ଏ ସଂପର୍କୀୟ ପ୍ରଥମ କବିତା ହିଟ୍ଲର୍ରେ । ହିଟ୍ଲର (୧୮୯୯-୧୯୪୫) କେବଳ ଜର୍ମାନୀର ରାଷ୍ଟ୍ରନାୟକ ନୁହେଁ, ନାଜିଦଳର ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ନେତା । ଉତ୍ତର ଅଷ୍ଟ୍ରିୟାରେ ଜନ୍ମଲଭ କରି ନିଜର ବୁଦ୍ଧି ଓ ଚତୁରତା ବଳରେ ସେ ହୋଇପାରିଥିଲେ ସମଗ୍ର ଜର୍ମାନୀ ଜାତିର ଭଗ୍ୟ ନିୟନ୍ତା, ଗ୍ରନ୍ସେଲର ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରପତି । ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରୁ ଆର୍ଯ୍ୟେତର ଜାତିକୁ ବିଲୁପ୍ତ କରି ଆର୍ଯ୍ୟଜାତିର

ଧ୍ୱଜା ଉଡାଇବା ଥିଲା ବିକୃତ ମସ୍ତିଷ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ସୂଚନା ହୁଏ । ଏ ଯୁଦ୍ଧରେ ଲାଲସେନା (ରୁଷିଆର ସୈନ୍ୟ-ବାହିନୀର ନାମ) ଦ୍ୱାରା ଜର୍ମାନୀ ପରାଜିତ ହେଲେ ସେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରନ୍ତି ।

ଇହୁଦୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଜୁଗୁପ୍ସାପ୍ରବଣ । ଜର୍ମାନୀର ଆର୍ଯ୍ୟରକ୍ତକୁ ଇହୁଦୀ ବ୍ୟଭିଚାର, ଅନାଚାର ଦ୍ୱାରା ଦୂଷିତ କରିଥିବାରୁ ହିଟ୍‌ଲର ନେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ତାର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିଶୋଧ । ଜର୍ମାନୀ ନାରୀ ସହିତ ଶାରୀରିକ ସଂସର୍ଗ ହେତୁ ଇହୁଦୀ ଆର୍ଯ୍ୟଜାତିକୁ ନଷ୍ଟ କରିବାରେ ଲାଗିଛି ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ପୁନଶ୍ଚ ଇହୁଦୀ ପୁତ୍ର ମାର୍କସ୍ ସାମ୍ୟବାଦର ତତ୍ତ୍ୱ ଏ ଜଗତକୁ ଦେଇ-ଥିବାରୁ ସେହି ଜାତିର ଧ୍ୱଂସ ସର୍ବାଗ୍ରେ କାମ୍ୟ । ଇହୁଦୀ ଦିନେ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିଥିଲା ଜର୍ମାନୀ ନାରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦା । ସେଦିନ ଠାରୁ ପ୍ରତିଶୋଧବଶତଃ ଜର୍ମାନୀ ଜାତି ଇହୁଦୀ ନାରୀର ଇଜ୍ଜତ୍ ନେବାକୁ ବଦ୍ଧପରିକର ହୋଇଛି । ହିଟ୍‌ଲର ନେଇଛନ୍ତି ତା'ର ନେତୃତ୍ୱ । ଏ ଜଘନ୍ୟ ଘଟଣାରେ ଜର୍ମାନ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଶ୍ରେଣୀ ନୀରବ ରହିଛନ୍ତି । ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କ ଏହି ଶୟତାନୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଯଦି ସଭ୍ୟତା କୁହାଯାଏ, ତେବେ ସଭ୍ୟତାର ସଂଜ୍ଞା କେତେ କଳୁଷିତ ତାହା ବୁଝିବାକୁ ବାକୀ ରହୁନାହିଁ । ୮୦ ।

ହିଟ୍‌ଲର୍‌ଙ୍କ ନିକଟରେ ସାମ୍ୟବାଦର ସଂଜ୍ଞା ଅନ୍ୟପ୍ରକାର । ତାହା ହେଉଛି ନ୍ୟାସନାଲ ସୋସିଆଲିଜିମ୍ (ନାଜିଜିମ୍) ବା ଜାତୀୟ ସାମ୍ୟବାଦ । ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ସାମ୍ୟବାଦ ତାହାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କ ଏହି ଜାତୀୟ ସାମ୍ୟବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ମାର୍କସଙ୍କ ସହିତ ସେ ଏକମତ ହୋଇ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଯେ, ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ 'ଆର୍ଥିକ ସମତା' । ମାତ୍ର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ସତ୍ୟତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଅନେକ ଧନିକଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ କାଳ୍ପନିକ ପରି ମନେ ହୋଇଛି । କେହି କେହି ଏହାକୁ କାଳ୍ପନିକ ମନେକଲେ ବି ରୁଷିଆ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଜଗତକୁ ଦେଖାଇ ଦେଇ ପାରିଛି । ତେବେ ଏହି ରୁଷୀୟ ବା ମାର୍କସୀୟ ସାମ୍ୟବାଦ କାଳ୍ପନିକ ନା ବୈଜ୍ଞାନିକ ତାହା ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ସାମ୍ୟବାଦର ଧାରଣା ଦେଇଛନ୍ତି । "ଇଉଟୋପିଆନ୍ ସୋସିଆଲିଜିମ୍ ବା

କାଳ୍ପନିକ ସାମ୍ୟବାଦ, ଫେବିଆନ୍ ସୋସିଆଲିଜିମ୍ ବା ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ ସାମ୍ୟବାଦ, ଗିଲ୍ଡ ସୋସିଆଲିଜିମ୍ ବା ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ସାମ୍ୟବାଦ ନ୍ୟାସନାଲ୍ ସୋସିଆଲିଜିମ୍ (ନାଜିଜିମ୍) ବା ଜାତୀୟ ସମାଜବାଦ, ମାର୍କସୀୟ ସୋସିଆଲିଜିମ୍ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦର ନାମ ଆଜିକାଲି ପୃଥିବୀରେ ଶୁଣାଯାଏ ।" । ୮୧ । ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ଶେଷ ସାମ୍ୟବାଦ ଅର୍ଥାତ୍ ମାର୍କସୀୟ ସମାଜବାଦ ସବୁଠାରୁ ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ଓ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । ୧୮୩୫ ସାଲରୁ ସମାଜବାଦ ଓ ସାମ୍ୟବାଦର ଶବ୍ଦ ଶୁଣାଯାଇଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲେଟୋ ଏହି ଭାବଧାରାର ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଧନ ସମ୍ପତ୍ତି ନ ରଖି ସବୁ ସଂପଦର ଏକତ୍ରୀକରଣ କରି ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କେତେକାଂଶରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ ବି ତାହା ବେଶି ଦିନ ତିଷ୍ଠି ପାରି ନଥିଲା । ତାହାର ଦୁଇଟି କାରଣ ଅନୁମେୟ । (କ) ପ୍ରଥମତଃ, ତାହାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ରୂପ ଦିଆଯାଇ ନଥିଲା (ଖ) ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସେତେବେଳର ସମାଜ ପୁଂଜିବାଦର ଉଗ୍ର ତାଡନା ସହି ଲୋକଙ୍କୁ ଏତେ ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ କରିନଥିଲା ।

ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ସମୟକୁ ସମାଜର ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୂଆ ନୂଆ ସମସ୍ୟା ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଲା । ସେଥିପାଇଁ ମାର୍କସ୍ ତାଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରି ତିନୋଟି ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରସ୍ତାପନ କଲେ । (୧) ସାମ୍ୟବାଦର ଆର୍ଥିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଉପରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ରାଜ୍ୟର ଉତ୍ପାଦିତବସ୍ତୁର ସମବଣ୍ଟନ ପାଇଁ ରାଜନୀତିକ ଅଧିକାର ବିନା ଏହି ସୁଷମ ବଣ୍ଟନ ଅସଂଭବ । (୨) ଆଜିକାଲିର ପୁଞ୍ଜିପତି ସମାଜ ନିଶ୍ଚୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମାଜର ରୂପ ନେବ । (୩) ତୃତୀୟତଃ, ସାମ୍ୟବାଦକୁ ଦାର୍ଶନିକ ରୂପ ଦେଇ ସେ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦ (Historical Materialism)ର କଥା କହିଲେ ।

ମାତ୍ର ମାର୍କସୀୟ ସାମ୍ୟବାଦର ଏହି ନୀତି ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦାୟକ । ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ରୁଷିଆ ଓ ସ୍ପେନ୍‌ରେ ଆର୍ଥନୀତିକ ସଙ୍କଟର ସମାଧାନ ହେଲା । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ସ୍ପେନ୍‌ର ଫାସିଷ୍ଟ ବିରୋଧୀ ଗଣସଂଗ୍ରାମ (୧୯୩୪)କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି 'ଅଭିଯାନ'ର 'ସ୍ପେନ୍' କବିତାଟି ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ଶତ୍ରୁକୁ ଆରୋଇବାକୁ ବେବା ନାହିଁ'

(No parasan) ଥିଲା ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କର ବାଣୀ । ପୃଥିବୀର ମିଳିତ ଫ୍ୟାସିବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ପେନୀୟ ଜନତା କରିଥିଲା ଐତିହାସିକ ସଂଗ୍ରାମ । ସ୍ପେନୀ ମୁକ୍ତିବାହିନୀ ଏଥିପାଇଁ ବିଶ୍ୱଦରବାରର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ମଣିଷଙ୍କଠାରୁ ପାଇଥିଲା ଅକୁଣ୍ଠ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମର୍ଥନ । ପଣ୍ଡିତ ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଭାରତୀୟ ଜନତା ଏ ସଂଗ୍ରାମକୁ ବହୁ ପ୍ରକାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ୮୨ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏହି କବିତାରେ କହିଥିଲେ, ମଣିଷ ଦୁଃଖ, ଦୈନ୍ୟର ଚିତାଗ୍ନିରେ ତିଳତିଳ ହୋଇ ଜଳୁଥିଲା ବେଳେ ଭଗବାନ ବା ଧର୍ମ-ପୁରାଣ କେହି ତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସେ ଆପଣାର ରକ୍ତକୁ ପାଣିକରି ଦୁନିଆର ସବୁ ଧନ, ସମ୍ପଦ ଓ ଖାଦ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ କରୁଛି; କିନ୍ତୁ କିଛି ଉପଭୋଗ କରିପାରିନି । ବରଂ ପୁଂଜିପତି ଓ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ମୋହାନ୍ତର ଦଳ ତାକୁ ଜୋକ ପରି ଶୋଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଏହି ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିରୋଧ କରି ନିଜ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଆସ୍ଥାବାନ ହୋଇ ସ୍ପେନୀୟମାନେ ଚାଷୀ ମୂଲିଆର ଦେଶ ଗଢିଥିଲେ ତାହା ହିଟ୍‌ଲର୍‌ର ଚକ୍ଷୁଶୂଳ ହେଲା । ଅସଂଖ୍ୟ କମାଣ ଗର୍ଜନରେ ସେ ଫ୍ରାଙ୍କୋ ଓ ମୁସୋଲିନୀ ସହିତ ହାତ ମିଳାଇ ସ୍ପେନ୍ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲା । ୮୩ । ଦୁନିଆକୁ ଭାଗ ଭାଗ କରି ବାଣ୍ଟିନେବାର ଏହା ଯେପରି ଏକ କୁତ୍ସିତ ଚକ୍ରାନ୍ତ । କବି ଦେଖିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠି ଚାଷୀ ମୂଲିଆର ରାଷ୍ଟ୍ର ଗଠିତ ହୋଇଛି, ସେଠାରେ ଚାଲିଚି ଶୋଷଣଲୀଳାର ଗୁପ୍ତ କାରସାଦି । ମସ୍କୋ, ଚାଇନା, ସ୍ପେନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଅଧିକାଂଶ ଦେଶ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ବେଳେ ହିଟ୍‌ଲାର୍‌ର ଶ୍ୟେନ ଦୃଷ୍ଟିର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ୮୪ । ହିଟ୍‌ଲର ଓ ମୁସୋଲିନୀଙ୍କର ଫ୍ୟାସିବାଦରେ ଫ୍ରାଙ୍କୋ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିବାରୁ କବିଙ୍କର ସେ ଶତ୍ରୁ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରକୃତରେ ଫ୍ୟାସିବାଦର କୌଣସି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥ ନଥିଲା । ଫ୍ୟାସିଷ୍ଟ ଶାସନର ଅବସାନ ପାଇଁ ଶୋଷିତ, ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଇଟାଲୀର ଲୋକମାନେ ଯେତେବେଳେ ବିପ୍ଳବ କଲେ ସେତେବେଳେ ଇଟାଲୀର ନେତା ପ୍ରତିପାଦନ କଲେ ଯେ ଫ୍ୟାସିଷ୍ଟ ବିରୋଧୀ ବିପ୍ଳବ ହେଉଚି "a bluff, a comedy, a speculation and blackmail." ୧୯୩୬ରେ

ପ୍ରକାଶିତ ତାଂକର " Doctrine of Fascism " ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମୁସୋଲିନୀ କହିଲେ ଯେ, ରାଷ୍ଟ୍ରକୁ ଛାଡ଼ି ବ୍ୟକ୍ତିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । କାରଣ ଜାତି ରାଜ୍ୟକୁ ଜନ୍ମ ଦିଏ ନାହିଁ, ବରଂ ରାଷ୍ଟ୍ରହିଁ ଜାତିର ଜନ୍ମଦାତା । ସେ ପୁଣି କହିଲେ, ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଅନୈତିହାସିକ । ତେଣୁ ମଣିଷର ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟପାଇଁ ଏହାର ଯୁକ୍ତି ଅମୂଳକ ଓ ସମାଜରେ ସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଧ୍ୱନି ଅପ୍ରାକୃତିକ । ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ, ଇଟାଲୀୟ ଫ୍ୟାସିବାଦ ମାର୍କସୀୟ ସମାଜବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ।

ଏହି ଫ୍ୟାସିଷ୍ଟ ନେତା ମୁସୋଲିନୀ ହିଟ୍‌ଲରଂକ ସହିତ ହାତ ମିଳାଇ ଥିଲେ । ହିଟ୍‌ଲର ମେ ଦୁଇ ତାରିଖ, ୧୯୩୮ରେ ଇଟାଲୀ ପରିଦର୍ଶନରେ ଆସିଲା-ବେଳେ ଇଟାଲୀ ପୋଲିସ ଇହୁଦୀମାନଂକୁ ଅବରୁଦ୍ଧ କରି ରଖିଥିଲେ । କାରଣ ଇହୁଦୀମାନେ ଥିଲେ ହିଟଲରଂକ ଚିରଶତ୍ରୁ ।

ମୁସୋଲିନୀ ୧୯୩୪ଠାରୁ ସ୍ପେନୀୟ ବିବାଦରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସ୍ପେନ୍‌ରେ ୧୯୩୧-ରେ ଏକଛତ୍ରବାଦର ପତନ ସ୍ପେନୀୟ ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ରର ନେତୃବୃନ୍ଦ ଆଣ୍ଟିମିଲିଟାରୀ ନୀତି ଗ୍ରହଣ କଲେ । ମାତ୍ର ଫ୍ରାଙ୍କୋଥିଲେ ସୈନ୍ୟ ବିଭାଗର ଲୋକ । ଏହି ଆଣ୍ଟିମିଲିଟାରୀ ନୀତିରେ ତାଂକର କାର୍ଯ୍ୟ ସାମୟିକ ଭାବରେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । ଗଣତନ୍ତ୍ରରୁ ସ୍ପେନ୍ ମୁକ୍ତି ଲଭ କରିବାପରେ ଫ୍ରାଙ୍କୋଙ୍କର ମିଲିଟାରୀ ଏକଛତ୍ରବାଦର ଶିକାର ହୁଏ । ତେଣୁ ସ୍ପେନ୍‌ରେ ଦେଖାଦିଏ ସିଭିଲ୍‌ୱାର । ମୁସୋଲିନୀ ଫ୍ରାଙ୍କୋଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାରୁ ସ୍ପେନ୍‌ର ଫ୍ୟାସିଷ୍ଟ ବିରୋଧୀ ଗଣସଂଗ୍ରାମ ତୀବ୍ର ହୁଏ । ହିଟ୍‌ଲର ମଧ୍ୟ ସ୍ପେନ୍‌ରେ ନାଜିଉତ୍‌ଥାନ ପାଇଁ ସଙ୍ଗଠନ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ, ତେଣୁ ଫ୍ରାଙ୍କୋ ଇଟାଲୀ ଓ ଜର୍ମାନୀର ଏହି ଦୁଇ ନେତାଙ୍କ ସହାୟତାରେ ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ସିଭିଲ୍‌ୱାରରେ ବିଜୟଲାଭ କରନ୍ତି ଓ ସ୍ପେନ୍‌ର ମୁଖ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି । ୮୪ (କ) ! ସ୍ପେନ୍‌ର ଜନତା ଯାହା ଖୁଜୁଁଥିଲେ ଫ୍ରାଙ୍କୋ ତାହା ଭଣ୍ଡୁର କରିଦେଇଥିଲେ । ତାଂକର ଶାସନ ମିଲିଟାରୀ ଏକଛତ୍ର ବାଦର ପରିଣତି ହୋଇଯାଇଥିବାରୁ ଫ୍ୟାସିଷ୍ଟ ମନୋବୃତ୍ତି ତାଂକୁ ବେଶ୍ ସୁହାଉ ଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ୧୯୩୭ ମସିହା, ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯ ତାରିଖରେ ସ୍ପେନ୍‌ର ଫ୍ୟାସିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଦେଲେ । ସେଥିପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଲୋକେ ଫ୍ରାଙ୍କୋଙ୍କୁ

ଦ୍ଵିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଶେଷଜୀବିତ ଫ୍ୟାସିଷ୍ଟଏକଛତ୍ରବାଦୀ ବୋଲି କହୁଥିଲେ।
୮୪.(ଖ) । ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ଏହି ନେତୃବୃନ୍ଦଙ୍କ ଫ୍ୟାସିବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ ।

ହିଟ୍‌ଲର ଜର୍ମାନ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଆଦେଶ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ସେମାନେ କେବଳ ଗୃହକୋଣରେ ରହି କଳପରି ଅଗଣିତ ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମକରନ୍ତୁ, ଯେଉଁମାନେକି ଗଇଫଇଧରି ଶତ୍ରୁ ଧ୍ୱଂସ କରିପାରିବେ । ଜର୍ମାନୀ ନାରୀର ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନ ଆଚରଣ ତାଂକ ବିଗ୍ରରରେ ଶାଳୀନତାର ଅତିକ୍ରମ । ମୁସୋଲିନୀ ନାଜିର ଏହି ନୀତିବୋଧ ସହିତ ହାତମିଳାଇ ଚାଲିବା ପାଇଁ ଆଗଭର । ସେମାନଙ୍କର ଏହି ଆଚରଣକୁ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀମାନଂକ ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ଶେଷ ଉପାୟ, ସେମାନଂକର ଅନ୍ତିମ ଆଶ୍ରୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ବିଦେଶର ଏହି ସଂବାଦ ଆରବ ସାଗର ଅତିକ୍ରମ କରି ଭାରତୀୟଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସେଥିରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୁଅନ୍ତି । ସ୍ୱଦେଶୀ ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ବିଦେଶୀ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀଙ୍କ ଶୋଷଣରୁ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଏହି ବ୍ୟାକୁଳତାରୁ ହିଟ୍‌ଲର କବିତାର ଜନ୍ମ । ସେ ଭାରତୀୟ ଜନତାଂକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ ଏହି କବିତାରେ କହିଛନ୍ତି, ଚୁକ୍ତିପତ୍ରର ମିଥ୍ୟାଜାଲ ମଧ୍ୟରେ ଇଂରେଜମାନେ ଭାରତୀୟଙ୍କୁ ଶାସନ କରିବାକୁ ବସିଛନ୍ତି । ଏ ଚୁକ୍ତିପତ୍ର ଦେବାର ଧନ୍ଦା ତ୍ୟାଗ କରି ଯଦି ସେମାନଙ୍କୁ ଚରମପତ୍ର ଦିଆଯାଏ, ତେବେ ଦୀର୍ଘଦିନର ପରାଧୀନ ଶୃଙ୍ଖଳରୁ ଭାରତକୁ ମୁକ୍ତ କରିହେବ ।

କବି ରାଉତରାୟଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଘାତହିଁ ଜୀବନ, ଗତିମୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହିଁ ଜୀବନ । ଅତଏବ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଚଳମାନ ଜୀବନ କବି ଜୀବନକୁ ସାର୍ଥକ କରିପାରେ, ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଉତ୍ସବ ପାଇଁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରେ । ଏହି ଧାରଣାର ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଟରେ ଯେଉଁ ସୁପରିଚିତ ଦାର୍ଶନିକତତ୍ତ୍ୱ ବିଦ୍ୟମାନ ମାର୍କସ ତାହାର ଭିତ୍ତିସ୍ଥାପକ । ଜୀବନ ନିହିତ ଆଘାତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିନ୍ତାଦୂର କରିବା ପାଇଁ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ସେଥିପାଇଁ ସମକାଳୀନ ସଂସାର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଗତିର ଧାରଣା ସେ ପାଇଥିଲେ ତତ୍କାଳୀନ ବିଶ୍ୱ ଓ ଭାରତୀୟ

ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ । ଏଇଥିପାଇଁ ଦେଖାଯାଏ ସମକାଳୀନ ଭାରତୀୟ କବିମାନଙ୍କଠାରୁ ତାଂକ ସ୍ୱାଧୀନ ମନର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

୧୯୨୫ ସାଲରେ ଷ୍ଟାଲିନ୍ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ, ଭାରତରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଛି, ତାହାହେଲା– "The compromising section of tne bourgeoisie has already managed in the main to come to an agreement with imperialism ." ।୮୫। ସେଥିପାଇଁ ମାର୍କସ ମଧ୍ୟ କହିଥିଲେ, "ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗ୍ରେଟ୍‌ବ୍ରିଟେନ୍‌ର ଶ୍ରମିକଶ୍ରେଣୀ ବର୍ତ୍ତମାନ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସ୍ଥାନରେ ନ ବସିଛି ଅଥବା ହିନ୍ଦୁମାନେ ନିଜେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଉଠି ବ୍ରିଟିଶ୍ ଜୁଆଳି ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଛିନ୍ନ କରି ନ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ରିଟିଶ୍ ବୁର୍ଜୁଆ ଶ୍ରେଣୀର ଇତସ୍ତତଃ ହୋଇ ରହିଥିବା, ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ଭାରତୀୟମାନେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇ ପାରିବେ ନାହିଁ ।" ।୮୬। ଶ୍ରୀ ଗଡତଜୟ ହିଟ୍‌ଲର କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତବାସୀଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବୁର୍ଜୁଆ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସତର୍କ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା କବିଙ୍କର ସମୟୋଚିତ ଚେତାବାଣୀ । ପରବର୍ତ୍ତୀ 'ବର୍ଲିନ୍' 'ହିଟ୍‌ଲରର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ' ଓ 'ହିଟ୍‌ଲରର ଶେଷୋକ୍ତି' କବିତାତ୍ରୟରେ କବିଙ୍କ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟର ବିସ୍ତାର ଘଟିଛି । ପ୍ରଥମ କବିତାଠାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସାତ ବର୍ଷ ବିଳମ୍ବରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟତଃ ଏକ ।

ବିଂଶ ଶତକର ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ମାନବ ଜାତି ପାଇଁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧପରେ ଏହା ତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ବୃହତ୍ତମ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଧ୍ୱଂସମୁଖୀ ସମାଜକୁ ରକ୍ଷାକରିବା ପାଇଁ ମାନବଜାତି ନିକଟରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଅଭୂତପୂର୍ବ ସାମର୍ଥ୍ୟ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର କରାଳ ପ୍ରଭାବରେ ଜାପାନ ଓ ଜର୍ମାନୀର ଅନେକ ସହର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୱଂସସ୍ତୂପରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା (୧୯୪୫) । ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷତ ପୃଥିବୀ ଭିତରୁ ଶୁଣାଗଲା ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ବଜ୍ରଗମ୍ଭୀର ବାଣୀ । ସେ କହିଲେ, ଝଡ଼ ଯେତେବେଳେ ଉଠିଚି ତାହା ଅବଶ୍ୟ ଦିନେ ସବୁକିଛି ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେବ । ଆଜି ନ ହେଲେ ବି ଆସନ୍ତାକାଲି ବିଶ୍ୱବକ୍ଷରେ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବ । ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ନାଜି ଓ ଫ୍ୟାସିଷ୍ଟ ଶକ୍ତି ଚିରତରେ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଯିବେ । ମଣିଷକୁ ଘୃଣା କରିବାର ପ୍ରତିଫଳ ସେମାନଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ହିଁ

ଭୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ! ସେଥିପାଇଁ ଷ୍ଟାଲିନ୍ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ । ଜର୍ମାନୀର ରାଜଧାନୀ ବର୍ଲିନ ହିଟ୍‌ଲରୀ ଶାସନର ଏକ ସୁବିସ୍ତୃତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ । ତାଙ୍କର ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ରୀତି ସେହିଠାରୁ ହିଁ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଛି । ସେହି ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ଭାଙ୍ଗିବା ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ୧୯୪୫ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ପଚିଶରେ ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ରୁଷିଆର ଲାଲସେନା ବର୍ଲିନରେ ପ୍ରବେଶ କରିଚି । ବର୍ଲିନରେ ଲାଲସେନା ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଲେଖନ୍ତି 'ବର୍ଲିନ' କବିତା । ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି, ଲାଲସେନାର ଆକ୍ରମଣରେ ଜେତାବିଜେତା ସବୁ ଏକାକାର ହୋଇଯିବେ ଓ ଭେଦର ପାଚେରୀ ପୃଥିବୀର ମାନଚିତ୍ରରୁ ଦୂର ହୋଇଯିବ । ଫଳରେ ନାଜିର କ୍ରୂର-ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ଉପାୟରେ ପ୍ରାଣ ବଞ୍ଚାଇଥିବା କଙ୍କାଳସାର ମାନବ ନବଜୀବନ ଲାଭକରି ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇ ଉଠିବ । ତେଣୁ ସତ୍ୟର ସକାଳକୁ କବି ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ।

ହିଟ୍‌ଲର ପରିଚାଳିତ ନାଜି ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ବଂଧୁକ ମୁନରେ ରୁଷିଆର ଗରିଲା ବାଳିକା 'ତାନିଆ' ଦିନେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲା, ଠିକ୍ ଜେଙ୍କାନାଙ୍କ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନର 'ବାଜିରାଉତ' ପରି । 'ତାନିଆ' ପ୍ରତି ସେତେବେଳେ ସମଗ୍ର ରୁଷୀୟ ଜାତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ସେ ହୋଇଥିଲା ରୁଷିଆର ପ୍ରତିନିଧି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ମହାୟାନ୍ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇ ସେତେବେଳେ ସେ ଆକର୍ଷଣ କରିପାରିଥିଲା ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କର କରୁଣାର୍ଦ୍ର ଦୃଷ୍ଟି । ଅବଶେଷରେ ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବର୍ଲିନ୍‌ର ପତନ ହେଲା । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଉତ୍କଳର କବି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଘଟଣାରେ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସ୍ୱଦେଶିକ ବଳୟର ବହିର୍ଦେଶକୁ ଲଂଫ ପ୍ରଦାନକରି ଜଣେ ଚେତନଶୀଳ ବିଶ୍ୱ-ପ୍ରାଣେକ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନୁବ୍ରତୀ ଭାବରେ ପାଠକ ନିକଟରେ ନିଜକୁ ପରିଚିତ କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ବର୍ଲିନ କବିତାଟି ଲାଲସେନା ନାଜୀ ରାଜଧାନୀରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏକ ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀ ପରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସ୍ତବ୍ଧ ଚକିତ କରିଥିଲା ।

ଜର୍ମାନୀରୁ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଦୂରକରି ଆର୍ଯ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ହିଟ୍‌ଲର କରିଥିଲେ ଦୁନରୋଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ । ବିଶେଷ କରି ଇହୁଦୀଜାତି ପ୍ରତି

ତାଙ୍କର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅସୂୟା ଇହୁଦୀ ନିପାତର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଆର୍ଯ୍ୟନାରୀର ପବିତ୍ରତା ଓ ଜର୍ମାନୀର ଶ୍ଳୀଳତାକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିଥିଲ ଇହୁଦୀଜାତି । ଇହୁଦୀ ଔରସରୁ ଜାରଜ ଜର୍ମାନୀର ଜନ୍ମଲାଭ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ହୋଇଉଠିଥିଲା ଘୃଣା-ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ଐତିହାସିକ ସମାଜବାଦୀ ବିଶ୍ଳେଷକ ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ ମାର୍କସ୍ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିରାଟ ଷଡଯନ୍ତ୍ରର ଉଦ୍ୟୋକ୍ତା । ଲେନିନ୍ ମଧ୍ୟ ରୁଷିଆର ନେତା ଭାବରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ତେଣୁ ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କ ଶତ୍ରୁ । ସେଥିପାଇଁ ହିଟ୍‌ଲର ମାର୍କସ ଓ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ରଚନାବଳୀକୁ ବର୍ଲିନ୍‌ର ରାଜପଥରେ ଦାହ କରିଥିଲେ ନିର୍ବିଘ୍ନର କ୍ରୋଧର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ । ପୁଣି ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନକାରୀ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ପୁସ୍ତକ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଥିଲା ଅଶ୍ଳୀଳ । ତେଣୁ ମାର୍କସ୍ ଓ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ଫ୍ରଏଡ୍ ମଧ୍ୟ ସମଦଶା ଭୋଗ କରିଥିଲେ । ତଥାପି ଇହୁଦୀ ଜାତିର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲନାହିଁ । ତେଣୁ ପରାଜୟର ଗ୍ଳାନି ନେଇ ହିଟ୍‌ଲର ଆତ୍ମଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । 'ହିଟ୍‌ଲରର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ'ରେ ଏହି ଏକଛତ୍ରବାଦୀଙ୍କ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ଅତି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଭାବରେ । ହିଟ୍‌ଲର କହୁଛନ୍ତି, ନିଜଜାତି ତଥା ଦେଶର କୌଳିନ୍ୟରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଓ ସ୍ୱର୍ଦ୍ଧିତ ଇହୁଦୀର ଷଡ୍‌ଯନ୍ତ୍ର ପଣ୍ଡ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ପୃଥିବୀରେ ଯେଉଁ ରକ୍ତର ହୋରି ଖେଳିଛନ୍ତି ତାହା କିଛି ଅସଂଗତ କାର୍ଯ୍ୟନୁହେଁ । ସେ ଜର୍ମାନୀ ଭଳି ବିରାଟ ଜାତିର ହର୍ତ୍ତାକର୍ତ୍ତା ଓ ଈଶ୍ୱର ପୁତ୍ର । ତେଣୁ ସେ ବରଂ ପ୍ରଶଂସାର ଯୋଗ୍ୟ ।

ନୂତନ ଆର୍ଯ୍ୟସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କ ପ୍ରତିଜ୍ଞାକୁ ନିତ୍‌ଶେଙ୍କ (ଜର୍ମାନୀ ଦାର୍ଶନିକ) ଅତିମାନବୀୟ ଦର୍ଶନ ବେଶ୍ ସୁହାଉଥିଲା । ନେତିବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଯେଉଁ ଧାରଣା ଜର୍ମାନୀ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ତାହା ଫ୍ୟାସିଷ୍ଟ ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କୁ ଠିକ ଖାପ ଖାଉଥିଲା । ଏ ଦର୍ଶନର ଭୂମିକା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ହେଲେବି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦ ପୂର୍ବରୁ ଏହା ଯୁକ୍ତି ସମ୍ବଳିତ ଦାର୍ଶନିକ ତଥ୍ୟରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ନଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ସମାଜ ଥିଲା ଦାର୍ଶନିକ ନେତିବାଦ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ବିପ୍ଳବର ପରିପନ୍ଥୀ । ପାପପୁଣ୍ୟର ଜୀବନବୋଧରେ ଧର୍ମପ୍ରାଣତା ଏ ସମାଜରେ ଆସନ ଲାଭ କରିଥିଲା । ନିତ୍‌ସେ ସେ ବିଶ୍ୱାସର ମୂଳଧାରଣାକୁ କଲେ ଚୂର୍ଣ୍ଣୀଭୂତ । ସାମୂହିକ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଓ ହତ୍ୟା ଥିଲା ଏହି ନେତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ବକ୍ତବ୍ୟ । "ନୈତିକତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସ୍ରଷ୍ଟାରୂପେ

ନାହାନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଏକ ଦୁର୍ବିନୀତ ରକ୍ତପିପାସୁ ଦୈତ୍ୟ ଭାବରେ । ଭଗ୍ବାନ ମୃତ ବୋଲି ସେ ଘୋଷଣା କଲେ । ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଦୁର୍ବଳତାର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ପ୍ରତୀକ । ++ ନିତ୍ସେଙ୍କ ଲେଖାରେ ବିପ୍ଳବ ଓ ନେତିବାଦ ଆସୁରିକ ଶକ୍ତି ବା Evilର ଗୁଣଗାନରେ ପରିସମାପ୍ତି ଲାଭକରେ ।" ୮୭ ।

ହିଟ୍ଲରଙ୍କ ଇହୁଦୀ ନିପାତ ସଫଳ ହେଲନାହିଁ, ସେଥିପାଇଁ ସେ ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ରୁଷିଆକୁ ନପୁଂସକ କରିବାର ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ୟମ ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ବିଖ୍ୟାତ ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ଶୋଇବା ଘର ହିଟ୍ଲରଙ୍କ ଆଦେଶରେ ହୋଇଥିଲା ଯୋତାର କାରଖାନା । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ହିଟଲରଙ୍କ ମାନସିକ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ଉକ୍ତ କବିତାରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ହିଟ୍ଲର ମନେ କରୁଛନ୍ତି ଅତୀତରେ ତାଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଭୂମିକା ଆଜି ଯେପରି ଓଲଟି ଯାଇଛି । ରୁଷିଆର କ୍ରେମଲିନ୍ ଆଜି ରକ୍ତଜବା ପରି ହସୁଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ରାଜଧାନୀ ବର୍ଲିନ ଆଜି ମୃଗୀ—ରୋଗୀ ଭଳି ମୂର୍ଚ୍ଛା ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ । କେତେବେଳେ ସେ ହସୁଚି ତ କେତେବେଳେ କାନ୍ଦୁଚି । ରୁଷିଆର ଲାଲସେନାର ଆକ୍ରମଣରେ ବର୍ଲିନ ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ଦେଖାଯାଉଚି । ରୁଷିଆର ଏଭଳି ପୁନରୁତ୍ଥାନରେ ହିଟଲର ନିଜର ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇ ବସିଛନ୍ତି । ୮୮ । ଡ଼ଚ୍, ଗ୍ରୀକ୍, ଫରାସୀ ଜାତିକୁ ମୂଳପୋଛ କରିବା ପାଇଁ ହିଟ୍ଲରଙ୍କ ସମସ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି । ଜର୍ମାନୀର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଲାଲସେନାର ଆଘାତରେ ପ୍ରକଂପିତ । ତାଙ୍କ ସମର୍ଥିତ ଅତି ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର ହୋଇଯାଇଥିବା ଦେଖି ସେ ଆତଙ୍କିତ । ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଛନ୍ତି ଯେ, ତାଙ୍କର ଆଗ୍ନେୟ ଫ୍ୟାସିବାଦ ଆଜି ମୃତପ୍ରାୟ । ପାଗଳ ଭଳି ପ୍ରଳାପ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ସେ । ତାଂକର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଜି ରୁଷିଆର ଲାଲସେନାର ଆଘାତରେ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଆଜି ଆର୍ଯ୍ୟଭୂମିର ଶାସକ ହେବା ତାଂକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଚରମ ଅପମାନ । ମସ୍କୋର ରେଡ଼ିଓରୁ ରୁଷିଆର ଏଇ ବିଜୟ ସମ୍ବାଦ ବାରମ୍ବାର ଉଦ୍ଘୋଷିତ ହେଉଥିବାର ଶୁଣି ହିଟଲର ଆତଂକିତ । ଆଶା ଫୁଲ ତାଂକର ମଉଳି ଯାଇଛି । ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟର ଗ୍ଳାନିରେ ସେ ରୁଷୀୟ ଲାଲସେନାର ନିର୍ଯ୍ୟାତନାଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଛନ୍ତି । ୮୯ । 'ହିଟଲରର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ' ଓ 'ହିଟଲରର ଶେଷୋକ୍ତି' କବିତାଦ୍ୱୟରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ଘୃଣାବ୍ୟଞ୍ଜକ ମନୋଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟ । କେବଳ ହିଟଲରଂକ ଏଇ ପରାଜୟ ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ଦେଇ କବି ନୀରବ ହୋଇ-

ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳରେ ମାର୍କସୀୟ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । ୧୯୪୩ ମସିହାରେ ଜନୈକ ରାଜନୈତିକ କର୍ମୀ ଶୈଳେନ୍ ମହାପାତ୍ରଂକ ମାରାତ୍ମକ ଶାରୀରିକ ପୀଡ଼ା ସମ୍ବାଦରେ ରଚିତ ହୁଏ 'ରକ୍ତସାଥୀ' କବିତା । ଭାରତରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶକ୍ତିକୁ ବିତାଡ଼ନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଶୈଳେନ୍‌ଙ୍କରୋଗଭୋଗ କବିଂକ ପକ୍ଷରେ ଏକ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଘଟଣା । ନୂତନ ପ୍ରଭାତୀର ସ୍ୱାଗତିକା ଗାନ ପୂର୍ବରୁ ସେ ଏପରି ପୀଡ଼ାଗ୍ରସ୍ତ ହେବା ଦୁଃଖଦାୟକ ନିଶ୍ଚୟ । ବରଂ ଏଥିପାଇଁ ସେ କବିଂକ ଶିଥିଳ ହସ୍ତକୁ ଦୃଢ଼ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା । ୯୦ ।

ପ୍ରାକ୍‌ସ୍ୱାଧୀନତା ସମୟରେ ଭାରତରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧୀ ସଂଗ୍ରାମର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ଶ୍ରମିକଶ୍ରେଣୀ । ବିପ୍ଳବକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିପାରେ ଶ୍ରମିକଶ୍ରେଣୀ ଏହା ବିଶ୍ୱର ସାର୍ବଜନୀନ ଅନୁଭୂତି ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ମାର୍କସ କହିଛନ୍ତି, "ମଣିଷର ଚେତନା ତା'ର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେନା, ବରଂ ସାମାଜିକ ଜୀବନହିଁ ଚେତନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ।" ୯୧ । ତେଣୁ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମରେ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ନକଲେ ସାହିତ୍ୟିକର ପ୍ରାଣସତ୍ତାରେ ସଂଗ୍ରାମର ରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି କବିତାରେ ଏହି ଚିନ୍ତା ପରିସ୍ଫୁଟ ।

ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅସଂଖ୍ୟ ରଚନାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶିତା ଅପେକ୍ଷା ଗତାନୁଗତିକତା ବେଶି । ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନାର ସେ ଏକ ବିସ୍ମୟଦୀପ୍ତ ପୁରୁଷ ହେଲେ ବି କାବ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କ ରଚନାଗୁଡ଼ିକରେ ନୂତନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । 'ପଖାଳ', 'ହଳଦୀକାଠୁଆ' ଓ 'ଟଙ୍କା' ପ୍ରଭୃତିକୁ ନେଇ ପ୍ରଥମେ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ ବି ସେଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା ଥିଲା ଉତ୍ତାପବିହୀନ । ଡଃ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ କବିଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ଦିଅନ୍ତି । ରାଧାନାଥୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ଯେତେବେଳେ ଏକ ପ୍ରବଳ ଅନୁକରଣ ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାୟୁ ପ୍ରଖର ଗତିରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ, ଗଙ୍ଗାଧର, ନନ୍ଦକିଶୋର ପରି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ସେହି ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାୟୁରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାପାଇଁ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାର ଅନୁସରଣରେ ଏକ ଏକ ନୂତନ ପନ୍ଥାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ କିଛି ନଥିଲା, ଫଳରେ ସେ ସେଇବାୟୁର ଗତିରେ

ନିଜକୁ ଉସାଇ ଦେଇ ନିଜର ସତ୍ତା ହଜାଇ ବସିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଚିନ୍ତାମଣି ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କ ପରିଚୟର ଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ । ××× ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା, ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ଉନ୍ନତ ସୃଷ୍ଟିବୋଧ–ବେଶ୍, ଏହାରି ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ପାରିଥିଲେ ସେ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିରଦିନ ଅମର ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତେ ।୯୨। ମାତ୍ର ଗଧାନାଥୀୟ ସୌରମଣ୍ଡଳରେ ବିଚରଣ କରି ସେ ମାତ୍ର ପୁସ୍ତକଗଦା ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ ହୁଏତ ଆଗାମୀ କାଲିର ମଣିଷ ପାଇଁ କିଛି ଶିକ୍ଷଣୀୟ ବସ୍ତୁ ନାହିଁ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତେଣୁ ଏହି କବିତାରେ ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କ ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସାଳିନ୍ଦୀ (୧୯୧୨) ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କର ଏକ କାବ୍ୟର ନାମ । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କବିତା ଆରମ୍ଭ କଲାବେଳେ ସାଳିନ୍ଦୀକୁ ହିଁ ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । ।୯୩। ଚିନ୍ତାମଣି ଜାଣିପାରୁନାହାନ୍ତି ତାଙ୍କମଥା ଉପରେ ଘନେଇ ଆସିଛି ଦେଶୀ ବୁର୍ଜୁଆ ଓ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଗ୍ରରର କଳାମେଘ । ସେହି କଳାମେଘକୁ ପୁଣି ପ୍ରତିବାଦୀ ଜନତା ବିପ୍ଳବର ଝଡ଼ରେ ଉଡ଼ାଇ ଦେବାପାଇଁ ଏକତ୍ରିତ । ଏସବୁ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିନାହିଁ । ସେ ନିର୍ବିକାର ଓ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ମନ ନେଇ ରଚନାକରି ଗ୍ରୁଲିଛନ୍ତି ଗଧାନାଥୀ ସୌରମଣ୍ଡଳର ପ୍ରତିଛବି । ଫଳରେ କବିତା ବାସ୍ତବବାଦୀ ଜୀବନଠାରୁ ନିଗପଦ ଦୂରତ୍ୱରେ ରହି କବିତାର ମୂଲ୍ୟହୀନ ପ୍ରାସାଦ ଗଢି ଗ୍ରୁଲିଥିଲା । ତା'ର ଅବସ୍ଥା ଆଜି ବତ୍ସହରା ଗାଭୀ ଭଳି । କବିତା ଏଠାରେ ବାଛୁରୀ ଓ କବି ହେଉଛି ଗାଭୀ । ଏ କବିତାର ପାଠକ ବା ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ହେଉଛନ୍ତି ଦୁହାଁଳୀ । ମାତୃହରା ବତ୍ସତରୀ ଖୋଜି ଖୋଜି ତା'ର ମାତାର ସନ୍ଧାନ ନ ପାଇ ଯେପରି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ, କବି ହୁଏତ ଅକବିତା ଲେଖିଚି କିମ୍ବା ସମୟୋଚିତ କବିତା ନ ଲେଖି ଏକ କାବ୍ୟହୀନ ନୈଗଜ୍ୟରେ ବାସ କରୁଛି । ସାମାଜିକ ଅତ୍ୟାଗ୍ରର ଆଭିଜାତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ କବି ସମ୍ମୁଖରେ ଦୃଷ୍ଟି-ଗୋଚର ହେଉନାହିଁ । ଖାଲି ଚନ୍ଦ୍ର, ମହେନ୍ଦ୍ର ଓ ପାହାଡ ପ୍ରଭୃତିକୁ ନେଇ କବିତା ଲେଖାରେ ସେ ବ୍ୟସ୍ତ । ପ୍ରାୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସର୍ବାଧିକ ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚିୟିତା ଚିନ୍ତାମଣି ଲଙ୍କାମରିଚ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଧିକାଂଶ ବିଷୟ ଉପରେ ଅଜସ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି । ଜୀବନର ଅଧିକାଂଶ କାଳ ସେ କଟାଇଛନ୍ତି ତତ୍କାଳୀନ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ସୁରଙ୍ଗୀ ଜମିଦାରଙ୍କ ସଭାକବି ଭାବରେ । କ୍ଷଣିକ ବିଳାସବ୍ୟସନ ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱର ପରିଆଗକୁ ପଙ୍ଗୁ କରି ଦେଇଛି ।

ସେଥିପାଇଁ ଆଜି 'ମୃତବସ୍ତା ଗାଭୀ' ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଶ୍ୱାସରେ ଧାଇଁଛି । ତେଣୁ କବି ଆଜି ଆତ୍ମିକ ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ସର୍ବହରା । ତା'ର କବିତା ରୂପୀ ସନ୍ତାନର ଏଭଳି ଦୁର୍ଯୋଗ ବେଳେ ସେ ବା କିପରି ନୀରବତା ଅବଲମ୍ବନ କରିପାରିବ ? କବି ଚିନ୍ତାମଣି ଏଠି ଆଉ ନାହାନ୍ତି । ଅତୀତର ମିଥ୍ୟାସର୍ବସ୍ୱ କବିତାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । 'ମୃତବସ୍ତାଗାଭୀ'ର ପ୍ରତୀକ କବି ଆଜି ହୋଇଛି ସାର୍ବଜନୀନ । ନକଲି ମୂଲ୍ୟହୀନ କବିତାରେ ନିଜକୁ ପ୍ରଲୋଭିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଛି । ଏଠାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉକ୍ତି ଖୁବ୍ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ । "× × × × ×, ବାଛୁରୀ ମରିଗଲେ ତା'ର ଅଭାବରେ ଗାଈ ଯେତେବେଳେ ଦୁଗ୍ଧ ଦାନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ମୃତବସ୍ତାର ଚମଡ଼ାକୁ ଛଡ଼ାଇ ଦେଇ ତା' ମଧ୍ୟରେ କୁଟା ଭର୍ତ୍ତି କରି ଗୋଟାଏ କୃତ୍ରିମ ମୂର୍ତ୍ତି ତିଆରି କରାଯାଏ, ତାହାର ଗନ୍ଧ ଓ ଚେହେରାର ସାଦୃଶ୍ୟ ହେତୁ ଗାଇର ସ୍ତନରୁ ଦୁଗ୍ଧ କ୍ଷରଣ ହେବାକୁ ଲାଗେ ।" । ୯୪ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର ଚିତ୍ର ଠିକ୍ ସେଇଭଳି । ମୃତବାଛୁରୀର ରୂପରେ ଆହ୍ୱାନ ନଥାଏ, ଥାଏ ଛଳନା । ତେଣୁ ସେହି କୃତ୍ରିମ ରୂପରୁ "ଦୁଗ୍ଧ-ଜୀବୀ ଚତୁର ଦୁହାଁଳୀ/ପାତିଅଛି ଫାନ୍ଦ—ଭୀଷଣ ଫିସାଦ ।" କବିତାର ପ୍ରକାଶକ ଓ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ, ଯେଉଁମାନେ କି ଆଧୁନିକତାର ବିରୋଧୀ ଓ ନିଜେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଲେଖକମାନଙ୍କଠାରୁ କୃତ୍ରିମ ଉପାୟରେ ଲେଖା ଆଦାୟ କରିଥାନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ 'ଦୁଗ୍ଧଜୀବୀ ଚତୁର ଦୁହାଁଳୀ' । କେବଳ ବାଣିଜ୍ୟିକ ଲାଭ ପାଇବା ଆଶାରେ କବିର କବିତାକୁ ଗଣିକା ଭଳି ବିକ୍ରୟ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିମାନେ । କବିତାଟିରେ ଏହା କହିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ନିଜେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତାଙ୍କର ନୂତନ କବିତା ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସବୁଆଡୁ ବିଘ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ସମ୍ପାଦକ ଓ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କ ଆଧୁନିକତା ବିରୋଧୀ ଚତୁରତାରେ ନିଜ ନିଜ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଭୁଲିଛନ୍ତି ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବି । ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ମୋହରେ ଏମାନେ ନିଜସ୍ୱସତ୍ତାର ପ୍ରକୃତ ରୂପାୟନ ପରିବର୍ତ୍ତେ କରିଛନ୍ତି ଏକ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା, ଯାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଜୀବ କଙ୍କାଳ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ସେହି ସବୁ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ରଚନା ହୋଇଯାଇଛି ସମ୍ଭାବନା ବର୍ଜିତ ।

କବି ମନରୁ କବିତାର ଝରଣା ଶୁଖିଗଲା ପରେ ସେଥିରୁ ରକ୍ତଧାରା ବର୍ଷିତ ହୋଇଛି । ରକ୍ତ ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରତୀକ । ସାଧାରଣ ଜୀବନ ସହିତ ଏକାତ୍ମ

ହେବା ସଂଗ୍ରାମଭୂମିରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ଏକମାତ୍ର ପଥ ହେଉଛି ସାମ୍ୟବାଦ । ସେଥିପାଇଁ ବନ୍ଧ୍ୟା ସମାଜର 'କବି-କୁମର'ମାନଙ୍କ ସହିତ ମୁକାବିଲା କରିବା ପାଇଁ ସେ କହେ, "ଏ ଅଦ୍ଭୁତ ବନ୍ଧ୍ୟା ସମାଜର / କବି-କୁମର ! / ଆମେ ଖାଲି ନକଲି ସନ୍ତାନ / ଜାଣୁନାଇଁ ଜମା କରି ପାନ / ମୃତ୍ତିକାର ସ୍ତନ । / ତଥାପି କବିତା ଲେଖୁ ଅଜାଣତେ ବଗଦେ ଅନ୍ୟର / ଯେଉଁପରି ପଞ୍ଜୁରୀର ଶୁକ । / କହିବି କବିତା କିଆଁ,—/ ତାହା ଖାଲି କବିତ୍ୱର ଶୁଳ୍କ । / ନିଷ୍ଠୁର 'ଜିଜିଆ' ।/" (ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି) । ଅତ୍ୟାଗ୍ରହୀ ଆଉରଙ୍ଗଜେବୀୟ 'ଜିଜିଆ କର' ଭଳି ବଗଦିଆ ଲେଖା ଲେଖି କବିସମାଜ ଏ ଦେଶକୁ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ବନ୍ଧ୍ୟାଭୂମିରେ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ କବି ରାଉତରାୟ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ସମାଜ ଠାରୁ କବିତାକୁ ପୃଥକ୍ କରି ଦେଖିବା ଅସମ୍ଭବ । "Poetry, then, can not be separated from the society whose specifically human activity secrets it," । ୯୫ ।

ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣଧାର ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ କବିତାର ଗତିଶୀଳତା ଫଳରେ, ତାହାକୁ ବାଧାଦେଲେ ପ୍ରଗତି ଅସମ୍ଭବ । କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯଦି ନିଷ୍ପେଷ୍ଟ ହୋଇ ତା'ର ସଜୀବତା ହରାଇ ବସେ, ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ମାନଚିତ୍ର ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ କବି ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଦେଖାଇ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ଜଉଘର ଜଳିଗଲଣି । ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜର ମଖମଲ ପ୍ରାସାଦ ଆଜି ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଛି 'ପ୍ରବୀଣ ସଞ୍ଚର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସଳିତା ପରି' । କବି ରାଉତରାୟ ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଅଶରୀରୀ ଆତ୍ମାଠାରୁ ଆଶୀର୍ବାଦ ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି, ଏହି କରୁଣ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି କାମନା କରି । ତାଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ ହେଉଛି ବିଳାସର ସ୍ତମ୍ଭ ଭାଙ୍ଗିଯାଉ । ଅଭିଜାତ୍ୟର ସାମନ୍ତବାଦୀ ରୁଚିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଆଜି 'ମୃତବତ୍ସା ଗାଭୀସ୍ତନେ ଜାଗୁ ପୁଣି ପ୍ରସବଶୃଙ୍ଗାର" । କବିତା ନବକଳେବର ଲାଭ କରୁ—କବିର ଆଜି ସେଇ ଉଦଗ୍ର କାମନା । ଏଇ କବିତାର ପରିଣତି ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ 'ରଜକେମା' କବିତାରେ । ୯୬ । ପୁଣି ଏଇ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ କେବଳ କବିଙ୍କର ନିଜ ଦେଶ, ନିଜ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ଆଗାମୀ

ହାସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁଖ, ମଣିଷର ପ୍ରେମ, ଅଶ୍ରୁ, ସୁଖଦୁଃଖ ତା' ଜୀବନର ଖସଡ଼ା,
ସୂର୍ଯ୍ୟଭଳି ତାହା ପ୍ରକାଶମାନ୍ ଓ ସ୍ୱକୀୟ ଦୀପ୍ତିରେ ତାହା ମହୀୟାନ ,

ଆମର ପାରଂପରିକ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନାକରି ଦେଖିଲେ ଜଣାଯାଏ, କଳା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାଚୀନ କବିତାର ପରିଧି ଥିଲା ସୀମିତ । ଧର୍ମ, ପ୍ରେମ, ପ୍ରକୃତି ଥିଲା ସେସବୁ କବିତାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ସାରଳାଦାସଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ରାଧାନାଥଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାମାନ୍ୟତମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟଦେଇ କବିତା ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପଦାର୍ପଣ କରିଥିଲା । ସତ୍ୟବାଦୀ ଓ ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀ ଅତିକ୍ରମକରି ଏ କବିତା ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାଚୀନତାର ନିର୍ମୋକ ତ୍ୟାଗ କରେ ସେତେବେଳେ ସେଥିରୁ ଜନ୍ମନିଅନ୍ତି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରଥୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ । ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ଅବଦାନ ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ—ତା'ର ପ୍ରମାଣ "Sachi Rautray : A poet of the people" ସିଂପୋସିୟମ୍‌ର ପ୍ରବଂଧାବଳୀ । ତାଙ୍କର କେତୋଟି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇଂରାଜୀରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସମ୍ମାନ ଆଣି ଦିଏ । ୯୭ । ସାମ୍ୟବାଦର ଝଡ଼କୁ ସ୍ୱାଗତକରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମ୍ମାନର ସହ ପାଛୋଟି ଆଣିଥିଲେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ । ଜୀବନର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ଯେତେ ରୁକ୍ଷ ଓ କର୍କଶ ହେଲେବି ସେ ତାହାକୁ ନିଃସଂକୋଚରେ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସମାଜର ପଂଗୁତ୍ୱକୁ ଦୂର କରିବାରେ ସେ ଥିଲେ ପ୍ରଥମ ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ସମର୍ଥ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆକବି । ପ୍ରାଚୀନତାକୁ ସମାଧିଦେବାର ଉଗ୍ରଭୂମିକା ତାଙ୍କର **'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ସ୍ଥ** ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଯେଉଁ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ କବିତାରେ ଏକଥା ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା, ସେମାନେହେଲେ ରାଁବୋ, ଲାଲେ ଇଫୋର୍ଗ, ହ୍ୟୁମ୍, ଆପୋଲିନେଆର, ମାୟାକୋଭସ୍କି, ବୋରିସ୍ ପାସ୍ତରନାକ୍, ମାରିନେତ୍ତି, ଆଲ୍‌ବେର୍ତ୍ତି, ହିମେନେଜ୍, ଲୋର୍କା ପ୍ରଭୃତି । ଚେତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏସବୁ ପରୋକ୍ଷ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସେ ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆତ୍ମଦୃଷ୍ଟିକୁ ପୂର୍ବସୂରିଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାର ସହିତ ସାମିଲ କରିଛନ୍ତି । କବି ରାଉତରାୟ

ନିଜର ସତୀର୍ଥ ଶ୍ରୀ ଅରୁଣା ଆଶଫ ଆଲିଙ୍କ ସହ ହାତ ମିଳାଇ ଗଣମନରେ ଜାଗରୂକ ହୋଇଥିବା ବିଦ୍ରୋହର ବାଣୀ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି 'ଚତୁରଙ୍ଗ' କବିତାରେ । । ୯୮ । ଇଂରେଜ ମାନଙ୍କ ଚତୁରବୁଦ୍ଧି ଆଗରେ କେତେକ ଭାରତୀୟ ନେତୃବର୍ଗଙ୍କର ହୀନମନ୍ୟତାକୁ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଥିଲେ ବିପ୍ଳବୀ ଅରୁଣ । ଭାରତୀୟଙ୍କୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେବାପାଇଁ ଏହିପରି ଦଳେ ଭାରତୀୟ ନେତା ଇଂରେଜ ଶାସକଙ୍କର ବୈଠିକିକଗୋଷ୍ଠୀରେ ନାମ ଲେଖାଇଥିଲେ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ତୋଷାମୋଦ କରି ନିଜଦେଶକୁ ସ୍ୱାଧୀନ କରିବାର ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଆଶା ପୋଷଣ କରିଥିଲେ ଏମାନେ । କବି ଭଉତଭୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳୀୟ ନେତୃବୃନ୍ଦଙ୍କର ଏଇ ଆଚରଣର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଗୋପବନ୍ଧୁଦାସ କବିତାରେ । ଭାରତରେ ଏହି ବୈଠିକିକ ଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଆନ୍ତରିକତାବିହୀନ କାର୍ଯ୍ୟ । ଶକୁନିର ପଶାଖେଳ ପରି ତାହା ଭାରତୀୟଙ୍କର ସର୍ବନାଶ କରିଚି । ପରସ୍ପର ଈର୍ଷା ଓ ଦ୍ୱେଷରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଛି ଭାରତୀୟ ନେତୃତ୍ୱର୍ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ

ଏହି କବିତାର (ଚତୁରଙ୍ଗ) ରଚନାକାଳ ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ଅପ୍ରକାଶିତ କବିତା । ତେବେ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁରୁ ମନେହୁଏ ଏହା ୧୯୪୪ରୁ ୧୯୪୬ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଦୁନିଆର ମାନଚିତ୍ର ବଦଳିଯିବାର ପ୍ରଥମ ସୂଚନା ଏ କବିତାରେ ମିଳେ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅନ୍ତରାଳରେ ସବୁ ସଂଗ୍ରାମୀଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହାତ ଥିଲେମଧ୍ୟ ଏତେଶୀଘ୍ର ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବ ତାହା ହୁଏତ କବି ବିଶ୍ୱାସ କରିନଥିଲେ । ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସୂଚିତ କରେ ଇତିହାସ କେବେ ଚାତୁରୀକୁ ଚିରନ୍ତନ ଭାବରେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଏ ନାହିଁ । ପଲାଶୀ ଓ ଜାଲିଆନାଓ୍ୱାଲା ବାଗର ଗଣହତ୍ୟା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିନର ଘଟଣା ହେଲେବି ତାହାପ୍ରତି ମଣିଷ ଜାତିର ଅଭିଯୋଗ ଚିରକାଳର । ବିପ୍ଳବକୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରୀକ୍ଷା ନକରି ବୈଠକଖାନାରେ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ଅସଂଭବ । ୯୮କ ଏହା ଥିଲା ଅରୁଣାଂକର ଦର୍ଶନ । ନିଜଭାବନାକୁ କାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ତୋଷାମଦିଆ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦେଶର ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଜଟିଳ କରିଦେଇଥିଲେ । ଭାରତ ଛାଡ଼ିବାପାଇଁ ଏମାନେ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କୁ ଆବେଦନ ନିବେଦନ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ସେହି ଉଦ୍ୟମ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ନୀତିକୁ ପ୍ରତିବାଦ କରି ଦଳେ ଚରମପନ୍ଥୀ

ଆସିଲେ, ଯାହାଙ୍କ ଚେଷ୍ଟାରେ ଇଂରେଜର ମସ୍‌ନଦ କ୍ରମେ ଭୁଷୁଡ଼ି ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲା । ଅରୁଣା ନେଇଥିଲେ ତାହାର ନେତୃତ୍ୱ । କବି ସେଥିପାଇଁ ବିପ୍ଳବୀ ଅରୁଣାଙ୍କ ସହିତ କଂଠ ମିଳାଇ କହନ୍ତି, "ତୁମେ ଏକାକୀ ନୁହଁ, ମୁଁ ଏକାକୀ ନୁହେଁ, ସବୁରି ସାଙ୍ଗରେ ଆମେ, ସବୁରି ଭିତରେ ଆମେ, ଆମ ସାଙ୍ଗରେ ସମସ୍ତେ !" (ଚତୁରଂଗ) ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ସମସ୍ତଙ୍କର ସହଯୋଗ କବି ମନରେ ଆଶାର ସଂଗ୍ରର କରିଛି । ବିପ୍ଳବର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ଶୁଣିପାରୁଛନ୍ତି ବିଜୟୀ ସୈନିକଙ୍କ ପଦଧ୍ୱନି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଜୟ ଥିଲା ଅଶ୍ରୁତ, ତାହା ଆଜି ଖୁବ୍ ନିକଟରେ ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ।

ପରାଧୀନତା'ର ଅନ୍ଧଗଳି ସବୁବେଳେ ଖୋଜେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସବୁଜବିଲ, ନୀଳ ସାଗର । ପରାଧୀନ ମଣିଷର ଇତିହାସହିଁ ପାମରର ଇତିହାସ । ଦୀର୍ଘକାଳର ଏହି ପାମରତ୍ୱରୁ ମଣିଷ ମୁକ୍ତି ଗ୍ରହେଁ । ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଣିଷ ନିକଟରେ ଜୀବନ ଆପାତତଃ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଅଖଣ୍ଡ ମନେହୁଏ । ପ୍ରକୃତରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ବିଭକ୍ତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଠିକ୍ ସକାଳର ଶଂଖଚିଲ ଭଳି । ଆଜିର ଶୁଭସକାଳ ଅତୀତର 'ଅନ୍ଧଗଳି' ଓ 'ଶୀର୍ଣ୍ଣନଈ' ରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି । ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁକରୁ କେତେ କ'ଣ ତ୍ୟାଗ କରିଛି । ହିଟ୍‌ଲର, ମୁସୋଲିନୀ ଦିନେ ହୁଏତ ଭାବିଥିଲେ ଯୁଦ୍ଧହିଁ ଆଣିଦେବ ଦେଶର ଶାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଫଳ ତା'ର ବିପରୀତ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କର ସେତୁ ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ଦିନେ ଆଗାମୀ କାଲିର ଜୟଗାନରେ ଗଗନ ପବନ ମୁଖରିତ ହେଉଥିଲା, ମାତ୍ର ତାହା ଜୀବନକୁ ନବଧାରରେ ସଂଗ୍ଳିତ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ଜୀବନ ଓ ଯୌବନ ତେଣୁ ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତ ହୋଇଛି । ସାମାଜିକ ପରିଚୟ ମଣିଷ ପାଇଁ ମିଥ୍ୟା ହୋଇଯାଇଛି । ସାମ୍ୟବାଦୀର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ନିନାଦରେ ପୁଂଜିବାଦ କ୍ରମଶଃ ଅପସୃତ ହେଉଥିଲେ ବି ସେଥିରୁ ମଣିଷ ପୂର୍ଣ୍ଣମୁକ୍ତି ଲାଭ କରିପାରିନାହିଁ । ସେ ପ୍ରାନ୍ତର ଭଳି ବିମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ଗ୍ରହେଁ, ସମୁଦ୍ରଭଳି ଜୀବନକୁ ଦିଗନ୍ତସ୍ପର୍ଶୀ କରିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରେ । ବୁର୍ଜୁଆ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବାପାଇଁ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ । ଏବେବି ସେ ଅପେକ୍ଷାରତ ସେହି ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଦିନର ଆଗମନୀ ପାଇଁ । ତା'ର ବିଶ୍ୱାସ ଏପରି ଏକ ଅନାଗତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆସିବ, ଯେତେବେଳେ 'ମୁକ୍ତି' ର ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇଯିବ ଆପଣାଛାଏଁ ।

ଶୃଙ୍ଖଳରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇଯିବ ମଣିଷ । ଆଉ ସେ 'ଅନ୍ଧଗଳି' ଉଭେଇଯିବ, ତା' ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଦେବ ସ୍ୱାଧୀନତା ରୂପକ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକିତ ବର୍ତ୍ମ । ୯୯ ।

'ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଜହ୍ନ' କବିତାରେ କବି ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଖୁବ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି କବିତାଟି ୧୯୪୬ ମସିହା, ଅଗଷ୍ଟ ୧୬ ତାରିଖର ଏକ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଉପରେ ଲିଖିତ । ହିନ୍ଦୁ-ମୁସଲମାନ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଦଂଗାରେ କଲିକତାର ସହରତଳି ଅଂଚଳ ମାଟିଆ ବୁରୁଜ ସେଦିନ ନାଲେନାଲ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । କଲିକତାର ଏହାସବୁଠାରୁ ବୃହତ୍ତମ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଂଚଳ । ଗୋଟିଏ ରାତି ମଧ୍ୟରେ ଛଅଶହ ଓଡ଼ିଆ କୁଲିଙ୍କର ଉଷ୍ଣ ଲହୁ ସହିତ ଅନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ବହୁ ଲୋକ ଏହି କରୁଣ ଓ ବୀଭତ୍ସ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିଥିଲେ । କଲିକତା ମହାନଗରୀର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଏହିସ୍ଥାନ ଗଂଗାନଦୀର ଅଦୂରରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଏହି ଭୌଗୋଳିକ ଅବସ୍ଥିତି ହେତୁ ବହୁ କଳକାରଖାନା ସେଠାରେ ଗଢି ଉଠିଥିଲା ଓ ତାହା ହୋଇଥିଲା ଅଗଣିତ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ବାସସ୍ଥଳୀ । ଚିମ୍‌ନୀଚିତାର ଅପରିଷ୍କୃତ ଧୂଆଁ ଓ ଅସହ୍ୟ କୋଳାହଳମୟ ସେହି ଅଂଚଳ ହଠାତ୍ ଯେପରି ଏଇ ରକ୍ତପାତ ଘଟଣାରେ ସ୍ତବ୍‌ଧ ହୋଇଗଲା । " ସେଇ ଝାଳ, ଲହୁ, ଲୁହେ/କିଏ କାଟିଲା ନାରୀର ସ୍ତନ,/ କିଏ ତା'ର ଯୌନଦ୍ୱାରେ ବିନ୍ଧକଲା ଛୁରୀ,/ଗସ୍ତାର ସିମେଣ୍ଟ ଗଲା ଲୁହ ଆଉ ଲହୁରେ ବତୁରି । / ବିଧର୍ମୀ ନାରୀର ଶବ,/ ଶିଶୁ, ବୃଦ୍ଧ, ଶୁଦ୍ଧ ଆର୍ତ୍ତରବ/ ଗଲାନାଇଁ ଶୁଣା ।' ଏଇ ଦୁର୍ଘଟଣା କେତେ ବିଧବାର ମର୍ମବେଦନା ଓ କେତେ ଜନନୀର ଘନୀଭୂତ ଅଶ୍ରୁକଣା ଓ ହାହାକାରକୁ ଆକାଶ ବତାସରେ ଭରି କାରୁଣ୍ୟମୟ କରିଦେଇଛି, ତାର ସଠିକ୍ ହିସାବ ଇତିହାସ ରଖିନାଇଁ ।

ଏଇ ପାଶବିକ ଜଘନ୍ୟ ଦୁର୍ଘଟଣାର ଦର୍ଶନରେ କବିଙ୍କୁ ମନେ ହୋଇଛି ମଣିଷ ସଭ୍ୟ ହୋଇମଧ୍ୟ ଆଦିମ ତୁଷାରବନର ଏକ ଭୟଙ୍କର ବର୍ବର 'ଜାନୋୟାର' ଭଳି ଅସଭ୍ୟ । ଶ୍ୱାପଦ ମଣିଷଂକ ତୁଳନାରେ ବର୍ବର, କର୍କଶ ଓ ଓ ଲୋମଶ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ତାରୁଙ୍କଂଠରୁ ମଣିଷଭଳି 'ଅମୁକ, ସମୁକ, 'ବାଦ' ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି 'ବାଦ' ହିଁ ମନୁଷ୍ୟକୁ ନିର୍ବିବାଦ କରିପାରୁ-ନାହିଁ । ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ଭଳି ଏସବୁ ପଶୁମାନେ ଲଢ଼େଇ କରନ୍ତି ନାହିଁ,

ସେମାନଙ୍କର ଧର୍ମ ସହାବସ୍ଥାନ । ସେମାନେ ସଂଗ୍ରାମ କରନ୍ତି ପ୍ରେମପାଇଁ ଓ ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ, କଳ୍ପିତ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ମନୋଭାବ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ଜୀବନବାଦୀ, ତେଣୁ ଜୀବନର ସ୍ୱାଧୀନ ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱାଦ ସେମାନଙ୍କର ରକ୍ତଗତ ।

ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଏ ଦୁର୍ଘଟଣାବେଳେ ସଚ୍ଚିବାବୁ କଲିକତାର କେଶୋରାମ କଟନ୍‌ମିଲସରେ ଥାଆନ୍ତି ମୁଖ୍ୟ ଲେବର ଓ୍ୱେଲଫେୟାର ଅଫିସର । ଏହି ଦଂଗା ହେତୁ ତାଂକ ହୃଦୟରେ ସଂଜାତ ମର୍ମାନ୍ତିକ କ୍ଷୋଭ ଏ କବିତା ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଉପଦ୍ରୁତ ଅଂଚଳରେ ଶାନ୍ତି ଓ ସଦ୍‌ଭାବ ଫେରାଇ ଆଣିବାପାଇଁ ସେଠାରେ ବହୁଲୋକଙ୍କ ସହାୟତାରେ ସେ ସଂଗଠନ କରନ୍ତି ଶାନ୍ତିକମିଟିମାନ । ବହୁ ଉତ୍କଳୀୟ ସେଠାରେ ଥିବା ଝୋଟ ଓ ଲୁଗାକଳରେ କାମ କରୁଥିଲେ । କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ପୁନର୍ବାସନ ଓ କ୍ଷତିପୂରଣ ପାଇଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତତ୍କାଳୀନ ଉତ୍କଳ କଂଗ୍ରେସର ସଭାପତି ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱନାଥଦାସଂକୁ କଲିକତା ଡ଼ାକି ସୁବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିଥିଲେ । ୧୦୦ ।

ମାଟିଆ ବୁରୁଜର କାଏମୀ ସ୍ୱାର୍ଥର ଝଗଡ଼ା ହେତୁ ଯେଉଁ ଘଟଣା ଘଟିଗଲା, ତାହା କବିଂକୁ ଖୁବ୍ ପୁରୁଣା ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହୋଇଛି । ଭାରତୀୟ ଇତିହାସରେ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ମୁସଲମାନ ଶାସକଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏଭଳି ଘଟଣା ଅତୀତରେ ବହୁବାର ଘଟିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ସତ, କିଂତୁ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ମାନବପାଇଁ ଏଭଳି ଘଟଣାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଦୁଃଖଦାୟକ । ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତିପାଇବାପାଇଁ କବି ଆସନ୍ତାକାଲିର ସକାଳକୁ ସତୃଷ୍ଣ ନୟନରେ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ୧୦୧ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧହିଁ ଦୁନିଆକୁ ଏଭଳି ମୁହାଁ ମୁହିଁ ଚାହିଁବାର ଦୁର୍ବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ କବି ମନରେ ଆଣି ଦେଇଛି । ଜୀବନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ଗମ ତଥା କଂକରିଳ ହେଲେବି ତାର ମାଟିର ବନ୍ଧନ ହୋଇଛି ଦୃଢ଼ୀଭୂତ । ଜୀବନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାପାଇଁ ସେ ଏକ ଖେଳଓ୍ୱାଡ଼୍ ମନୋବୃତ୍ତିନେଇ ଆଗେଇ ଯିବାକୁ ଚାହେଁ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୟାତୁର ଅବସ୍ଥା ତା' ନିକଟରେ ଭୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ନୂଆନୂଆ ରୋମାଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟିକରେ ।୧୦୨। ଉଦ୍ଧତା ସାପଭଳି ଜିଭ ବଢ଼ାଇ ଆସୁଥିବା ଦ୍ୱିତୀୟ

ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ବୋମାବର୍ଷୀ ବିମାନର ଔଦ୍ଧତ୍ୟ କବିଙ୍କର ସମଗ୍ର ସତ୍ତାର ପୌରୁଷ ନିକଟରେ ଅତି ତୁଚ୍ଛ । ନୀଳକଂଠୀ ଚେତନାରେ ସେସବୁ ଭୟରୂପୀ ବିଷକୁ କବି ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ଏ: ଆର: ପି: ର (Air Raid Precautions) ସାବଧାନୀ ସାଇରେନ୍ ତାକୁ ବଂଶୀଧ୍ୱନି ଭଳି ମନେହୁଏ । ଖାମଖିଆଲି ଭାବରେ ସେ ମେସିନ୍‌ଗନ୍‌ର ଧୂଆଁରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେବାପାଇଁ ଚାହେଁ, ମୃତ୍ୟୁ ତା ପ୍ରାଣରେ ଭୀତି ସଂଚାର କରିପାରେନା । ସେ ଯଦିଓ ଦେଖିପାରେ ବୋମାବର୍ଷଣରେ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଜାପାନର ପ୍ରେତାୟିତରୂପ, ତଥାପି ସେ ଚାହେଁ, ‘ ସାଦାମେଘର ଢେଉରେ,/ରାଜହଂସୀର ନର୍ମ ବିହ୍ୱଳ ଛନ୍ଦରେ/ସେମାନଙ୍କ ମେସିନ୍‌ଗନ୍ ଧୂଆଁରେ ନିଜକୁ ଭସାଇଦେଇ/ଖେଳିବୁଲିବାକୁ ଚାହେଁ ମୋର ତୀବ୍ର ସଂଚରଣ ପ୍ରିୟ ମନ—/ମରୁମରୁ ହଠାତ୍ ବଂଚିଯିବାର କୌତୁକ କୌଶଳେ ।” (ବୋମାରୁ) । ‘ସେଇଟାଇ’ ଓ ‘ଏରୋପ୍ଲେନ’ କବିତା ଦୁଇଟିରେ ଏହି ପରିବେଶର ଚିତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଶତ୍ରୁ ପକ୍ଷର ବୀଭତ୍ସ ଆକ୍ରମଣରେ ଶ୍ରମିକମାନେ ଚିତ୍କାର କରୁଛନ୍ତି ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ବିକଳ୍ପ ଅନ୍ୱେଷାରେ, ଶିଶୁ ମୁଖରେ ନିଶ୍ଚଳ ହୋଇ ରହିଯାଉଛି ‘ମାତାର କଂପିତ ସ୍ତନ । ପୁଣି ‘ବୃଦ୍ଧ ଆଶ୍ରୟ ପ୍ରାର୍ଥୀର ଅବିରାମ ସଂକ୍ରାମକ କାଶ’ରେ ପରିବେଶ ହୋଇ ଉଠୁଛି ଅତି ଭୟାବହ । କବି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ଯକ୍ଷ୍ମା ରୋଗୀର କାଶପରି ଏହି ଭୟ ସଂଚରି ଯାଉଛି ମଣିଷଠାରୁ ମଣିଷପାଖକୁ ।

ଏହି ଜଟିଳ ପରିସ୍ଥିତି ହେତୁ ବେଳେବେଳେ କବିର ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଘଟିଲେବି ଆଜିର ଅଂଧାର ଯେ ଆସନ୍ତା କାଲିର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସକାଳକୁ ଜନ୍ମଦେବ— ଏ ବିଷୟରେ ସେ ସନ୍ଦେହୀ ନୁହେଁ । ନୂଆ ସୃଷ୍ଟିର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଆଜି ନହେଲେବି ଦିନେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ହେବ ଓ ସେହି ସଫଳତା ପାଇଁ କବିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବ । ଯେପରି ଚଳନ୍ତା ଟ୍ରେନ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଂଚିବା ପୂର୍ବରୁ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଗୋଳଯୋଗ ହେତୁ ବାଟରେ ଅଟକି ଯାଏ ଓ ପୁଣି ଯନ୍ତ୍ରପାତି ମରାମତି ହେଲାପରେ ଆଗେଇ ଚାଲେ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳ ଆଡ଼କୁ, ସେହିପରି ଜୀବନ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । କବିର ଅନ୍ୱେଷୀ ମନ ଖୋଜି ଖୋଜି ଅଧୀର ହୋଇପଡ଼ିଲେବି ଜୀବନକୁ ନପାଇ ତାର କିଛି ବିଗତ ଧରଣର କ୍ଷତି ସାଧିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପାଇବାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ନଥିଲେବି ସେ ସଂଗ୍ରାମ କରେ,

କାରଣ ଅସଂଗ୍ରାମୀ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି କାପୁରୁଷତାର ଲକ୍ଷଣ ।୧୦୩। 'କବିତା—୧୯୬୨'ର 'ସୀମାନ୍ତଟ୍ରେନ୍'ର ଭାବଧାରା ସହିତ ଏହାର ସମାନ୍ତରାଳ ଗତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ ।

ଜ୍ଞାତସାରରେ ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁଷମାମଣ୍ଡିତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପରିହାର କରି କୁତ୍ସିତ ତଥା ଅସଂଗତ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ବାସ୍ତବ ଭିତ୍ତିକ ଜୀବନଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ନୈରାଶ୍ୟପ୍ରପୀଡ଼ିତ, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷିକାମୟ ଦୁଃସ୍ଥ ସମାଜର ପୁନର୍ଗଠନ ପ୍ରୟାସୀ କବି ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ପାଇଁ ଆକାଂକ୍ଷିତ । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଠାଉ' କବିତା ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣ ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ହୁଏତ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଭଂଙ୍ଗୀୟ ପ୍ରେମଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ ବା ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ଥାଇ ସେ ଆଧୁନିକ ଜନଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେଖିପାରୁ ନଥିଲେ । ପାରଂପରିକତା ପ୍ରତି କବିମାନଂକର ଏଇ ଆକର୍ଷଣକୁ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ପସନ୍ଦ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଂକମତରେ, ଜୀବନ ଯେଉଁଠାରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଅର୍ଥହୀନ, ସେଠାରେ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ୧୯୪୩ ସାଲରେ ରଚିତ ଏଇ କବିତାରେ ସମାଜପ୍ରତି କବିଂକ ଅନୁରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହା ଆଜି ଆମ ନିକଟରେ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଘଟଣା ଭାବରେ ପ୍ରତୀୟମାନ । ୧୯୪୨ ମସିହାରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶା ଅଭୂତପୂର୍ବ ବନ୍ୟା ଓ ବାତ୍ୟାରେ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଭାରତମଧ୍ୟ ସେଥିରେ କମ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇନଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଦଣ୍ଡଭୋଗ କରିବାକୁ ହେଲା ୧୯୪୩ ମସିହାରେ । ଭାତ ଓ ରୁଟିର ଅଭାବରେ ଦେଶରେ ପଡ଼ିଲା ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ । ରାସ୍ତାରେ ଚାଲିଲେ ଅଗଣିତ ଭିକ୍ଷୁକ ଦଳ । ପଇଁତ୍ରିଶ କୋଟି ଭାରତୀୟଂକ କଂଠରୁ ଶୁଣାଗଲା କେବଳ 'ଅନ୍ନଂ ଦେହି' ଚିତ୍କାର । ଏହି ସାମାଜିକ ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ । ନୈରାଶ୍ୟବୋଧକୁ ଆଧାର କରି ଏହି କବିତାରେ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ଏହି ଭୟାବହ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ କବି ପଶ୍ଚାତପଦ ହେବାକୁ ନାରାଜ, ବରଂ ଜୀବନକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ତାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାପାଇଁ ସେ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରି, ଅତୀତର ଶୃଙ୍ଖଳରୁ ମୁକ୍ତି-ପାଇବା ପାଇଁ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ଏହି ବ୍ୟାକୁଳତା ତାଂକର ସେହି

ବର୍ଷର କବିତା 'ରାମନାମ ସତ୍ୟହେ' ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଜନୈକ ଅଜ୍ଞାତ ଭିକ୍ଷୁକର ଉପବାସ ଜନିତ ମୃତ୍ୟୁରେ ବେଦନାଜର୍ଜରିତ କବିପ୍ରାଣ ସତତ ସନ୍ତୁଳିତ । କବି ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ଘୃଣିତ ଓ ଲାଂଛିତ ଏକ ଭିକ୍ଷୁକ ସମାଜରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇଯାଇଛି । ସ୍ୱର୍ଗ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଓ ପିତୃଲୋକ ସବୁକିଛି ତା ପାଇଁ ଅବରୁଦ୍ଧ । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ନିର୍ବେଦ ମଣିଷ ଆଜି କଂକାଳସାର । ପୁଣି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ସହିତ ତାର ସହଚର ମହାମାରୀର ଆତଙ୍କରେ ଜନଜୀବନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାପୂର୍ଣ୍ଣ ମନୋବୃତ୍ତି ଏହି କବିତାରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ନିଜକନ୍ୟା ମଂଜୁଶ୍ରୀର ଜନ୍ମବେଳେ ତା' ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବାଣୀ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ।୧୦୪। କବି ନିଜ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଯାହା ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ତାଂକ ମନରେ ଯେଉଁ ଗ୍ଲାନି ରହିଥିଲା ତାର ଯେପରି ସମାପ୍ତି ହୋଇଛି ସଦ୍ୟଜାତା କନ୍ୟାର ଆଗମନରେ । ଜୀବନର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଭିତରେ ଏହି କନ୍ୟା ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର । ଦିନେ ହୁଏତ ଯେଉଁ କବି ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନ-ଚକ୍ର ଭେଦକରି ଉଲ୍‌କାପରି ଏହି ଧରିତ୍ରୀର ନାଭିକେନ୍ଦ୍ରରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲା, ସେ ଆଜି ଏକପ୍ରକାର ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତି ବିହୀନ । ତେଣୁ ନିଜ ପରି କନ୍ୟା ପ୍ରାଣରେ ଝଂକାର ଗତିବେଗ ରୋପଣ କରିବାକୁ ସେ ଖୁବ୍ ଆଗ୍ରହୀ । ଆତ୍ମ-ପ୍ରତାରଣାରୁ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଏହା ତାଂକର ଚରମ ଆହ୍ୱାନ । ସେ ଜାଣନ୍ତି, ତାଂକ କନ୍ୟାର ପାଣିଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ଏ ଦେଶର ବହୁ ଯୁବକ ଆସିବେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ତାକୁ ସତର୍କ କରିଦେବାପାଇଁ ଚାହାନ୍ତିଯେ, ହୁଏତ ଫ୍ୟାସିଷ୍ଟ ଯୁବକ ଆସିବେ ଆପଣାର ତାରୁଣ୍ୟକୁ ବିକ୍ରୀକରି ଲୁପ୍ତ ଆର୍ଯ୍ୟର କୌଳିନ୍ୟକୁ ଜନ୍ମଦେବା ପାଇଁ, ଅହିଂସାପନ୍ଥୀ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଆସିବେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଜ୍ଞାନ ଯୁଗକୁ ପାରିହୋଇ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାପାଇଁ ବା ସାମ୍ୟବାଦୀ ଆସିବେ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସ୍ୱପ୍ନନେଇ । ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ଚିତ୍ତ ଓ ଚରିତ୍ର ଉତ୍ତମରୂପେ ଚିହ୍ନି ସୁଯୋଗ୍ୟ ଯୁବକ ବରଣ କରିବାପାଇଁ କବି ତାଂକ କନ୍ୟାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯାହାକୁ ତାଂକର କନ୍ୟା ବରଣ କରିବ ସେ ଯୁବକ ହେବ ସର୍ବହରା ଓ ସର୍ବହରା-ଙ୍କ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳିତ-ପ୍ରାଣ । ଏହା ଜଟିଳ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ଅନ୍ତରାୟ

ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ତାହା ପିତୃ ଅଭିଶାପ ନୁହେଁ । ଜୀବନର ହଳାହଳମୟ ବିଭୀଷିକା ଭିତରେ ବଂଚିବାର ସ୍ପୃହା ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ତାର ପିତାମାତା ମାଧ୍ୟମରେ ତା' ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ମଂଜୁଶ୍ରୀ ତା'ର ପିତାମାତାଙ୍କ ପ୍ରେମର ମୁକ୍ତି, ସେ ଏକ ରୂପାନ୍ତରିତ ନବଜାତ ଶକ୍ତି ।

ଏକ ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ହେଉଚି 'ନୂତନଛାତ୍ର' । ୧୯୪୬ ମସିହା ଛାତ୍ରଧର୍ମଘଟର ସାଫଲ୍ୟରେ ରଚିତ ଏହି କବିତା ସମସାମୟିକ ଛାତ୍ରବିପ୍ଳବର ପରିଚୟ ବହନ କରେ । ଇଂରେଜ ଜାତିର ବିତାଡ଼ନ ଏ ଧର୍ମଘଟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲ ।

କବିତା ବାସ୍ତବତାର ରୂପାୟନ, ମାତ୍ର ଏହା ଶିଳ୍ପକଳାସମ୍ମତ ହେବା ଉଚିତ । ସଂସାରରେ ବହୁତ କିଛି ଘଟଣା ଘଟିଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ସବୁ ଯଦି କବିତାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇଯାଏ, ତେବେ କବିତା ଅଯଥା ସ୍ଫୀତ ହୋଇ ତାର କାବ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହରାଏ । ତାହାକୁ ଗୁଣଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା ବୋଲି ମାନିନେବା ଅସଂଭବ ହୁଏ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ବୋମାରୁ' 'ଏରୋପ୍ଳେନ୍,' 'ନୂତନଛାତ୍ର' ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି କବିତା ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କବିତାର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ଜୀବନକୁ ବାସ୍ତବତା ବିଚ୍ୟୁତ ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି, ସେମାନେ କବିତାକୁ ସେହିପରି ଚିତ୍ରିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏହି ବିଦ୍ରୋହକୁ ଏକ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ବୋଲି କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସତ୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ୧୦୫ । ଏହି ରବୀନ୍ଦ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି କବି ରାଉତରାୟଂକର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଘୃଣା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ହୁଏତ ଭାବିନଥିଲେ ସୁନ୍ଦରକୁ ଋଷି ମୂଲିଆର ଦୃଷ୍ଟିନେଇ ଦେଖାଯାଇପାରେ ବୋଲି । ଶ୍ରମିକ ଜୀବନର ଦୁର୍ଗତି ତାଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସଭ୍ୟତାର ଅଭିଶାପ । ମାତ୍ର ଏହି ଦୁର୍ଗତିର ପ୍ରକୃତ କାରଣ ତାଂକ ନିକଟରେ ଅଗୋଚର ଥିଲ । ପୁଂଜିପତିର ଶୋଷଣରେ ଶ୍ରମିକ ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ମୂକ—ଏକଥା ସେ ହୁଏତ ଚିନ୍ତା କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ସେଇକଥାର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଛି ।ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ "ଯନ୍ତ୍ର ତଟେ କି ମନ୍ତ୍ର ଦେଇଛି ମାଟିର ମଣିଷ ଆରେ, ମୁଗ୍ଧ ତୋ'ହର ଚିତ୍ତ ଗହନେ ଚିଂତି ପାରୁନୁ ବାରେ ? + + + ଫେରିଆ ଯୁଗ୍ମବ ପଥେ ଅକାରଣେ

ଆଉ ଧୂଆଁ ହୁଅ ନାହିଁ ଯନ୍ତ୍ର ଧୂଆଁର ସାଥେ !" ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ ପ୍ରଳୟ ପ୍ରେରଣା କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ପୁରୀମନ୍ଦିର' ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ 'ରୁଦ୍ର ଦେବତା'ରେ ଯେଉଁ କଂଠସ୍ୱର ଶୁଣା ଯାଇଥିଲା, ତାହାର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ବେଶୀଦିନ ରହିପାରିଲା ନାହିଁ । ମୂହୁର୍ମୁହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ଏହିସବୁ କବି କୌଣସି ସ୍ଥିର ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ ଏହିସବୁ ବିରୋଧୀ ହୃଦୟର ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ସେ ଜାଣନ୍ତି, ମିଥ୍ୟା ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ନିଜକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିରଖିବା ଅସଂଭବ । ଜୀବନର ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତ ଯେଉଁଠାରେ ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ଓ ବିକ୍ଷୁବ୍‌ଧ, ସେଠାରେ ଏହି ମିଥ୍ୟା ଅବବୋଧ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ଭୂମିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରେ ନାହିଁ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ଏହି ସତ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ହୋଇଉଠିଛି ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରେମଚେତନା

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ କବିତାରେ ପ୍ରେମର ବିକାଶ ଓ ବିଳାସ ଅତି ବିଚିତ୍ର ଭଂଗୀରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସବୁଜକବି ଓ ମାନସିଂହ ପ୍ରମୁଖ କବିଙ୍କ ପ୍ରେମଚେତନାର ପ୍ରତିବାଦରେ ଗଢି ଉଠିଛି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରେମାନୁଚିନ୍ତା । ସେମାନଙ୍କଭଳି ଯୌବନ ସୁଲଭ ଭାବତାରଲ୍ୟର ପ୍ରସ୍ଫୁଟନ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟନୁହେଁ, ବରଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମଚେତନା ଛାଇ ଆଲୁଅ; ଦିନରାତି ଭଳି ମୃତ୍ୟୁସଙ୍ଗେ ପାଖାପାଖି ହୋଇ ଚାଲନ୍ତି । ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଦ୍ୱୈତ ମାନସିକ ଅନୁଭବଦ୍ୱାରା ଏ ପୃଥିବୀର ମଣିଷପାଇଁ ଜୀବନାନୁରାଗ ସ୍ୱତଃ ବଢିଯାଇଥାଏ । ଜୀବନଚକ୍ରର ଏ ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ପ୍ରେମଚେତନାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥିବାର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହି ପ୍ରେମଚେତନା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୈହିକ । ଯୌନସଂପର୍କ ଓ କାମନାକୁ ନେଇ ଏହାର ବିସ୍ତୃତି । କବି ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରେମଠାରୁ ଜୀବନ ମହନୀୟ । ଜୀବନର ଅଗ୍ରଗତି ନିକଟରେ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ଘୃଣ୍ୟ ହୋଇନପାରେ; କିନ୍ତୁ ଅତି ନଗଣ୍ୟ—ଏ ଶିଳ୍ପବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରେମିକ ବା ପ୍ରେମିକାର ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସର୍ବଦା ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରେମିକା ବିଚ୍ଛେଦରେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରାଣରେ କମଳବିଳାସୀ କବି ନିଜର ବାଣୀ ହରାଇଛି ସତ, 'ସ୍ୱପ୍ନର କୋମଳ

ସାଧନ' ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ସଂଗ୍ରାମରେ ପ୍ରିୟ ବିଦାୟରେ ସମାଧି ନେଇଛି ସତ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମିକ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ବା ପରାହତ ନ ହୋଇ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି–"ମୋହରି ଏ ପ୍ରେମଠାରୁ ମୁହିଁ ବଡ଼ ଅଛି ଏହା ଜାଣି, / ତେଣୁତ ବିଦାୟବେଳେ ନାହିଁ କଂଠେ ବିରହର ବାଣୀ / ଯାହା ମୋ ରହିଲାପଛେ ତହିଁ ଲାଗି ନାହିଁ ତିଳେ କ୍ଷୋଭ, / ସକାଳକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣକରି ଜାଗେ ମନେ ଯାତ୍ରାର ଗୌରବ ।" (ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ) । ୧୦୬ ।

ପ୍ରେମଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନରେ ଏହା କବିଙ୍କର ଏକ ବାସ୍ତବଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ନାୟିକାର ପ୍ରେମ କବିଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ପ୍ରଦୀପ । ଲିବିଡ଼ୋର ଏହି ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ନାୟକକୁ 'ପତଙ୍ଗ' ଓ ନାୟିକାକୁ 'ପ୍ରଦୀପ' ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ 'ପ୍ରଦୀପ' ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି ହୋମଶିଖାକୁ ଓ 'ପତଙ୍ଗ' 'ମହୁମାଛି' ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ମୃତରୁ ଅମୃତର ଆସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ କବିଙ୍କର ଏହି ପ୍ରେମାକାଂକ୍ଷା; ମାତ୍ର ଉପନିଷଦୀୟ ଅମୃତରେ ଲାଳସୀ ସେ ନୁହନ୍ତି । ଶୁଷ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରର ପାଇଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦୀଯ ଅମୃତର ଆବଶ୍ୟକତା ଖୁବ୍‌ବେଶୀ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯେଉଁ ସୁକୁମାର ଅନୁଭୂତି ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି ତାହ ।କାମନା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ । । ୧୦୭ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଏହି ଚିତ୍ରରୂପକୁ ପୁଣି ଆମେ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଦେଖୁ' ଭାନୁମତୀର ଦେଶେ' କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ । ନାୟିକା ସେଠାରେ 'ପ୍ରଦୀପ' ଓ ନାୟକ 'ଝଡ଼' । "ତା'ର ମନେହେଲା ସେ ଯେମିତି ପ୍ରଦୀପ / ଆଉ ତରଙ୍ଗ ଝଡ଼ / ତରଙ୍ଗର ସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ଜଳିଉଠୁଚି / ତେଜି ଉଠୁଚି, ଆଉପୁଣି ଯେମିତି ନିଭି ଯାଉଚି / ତା' ଦେହରେ ଖାଲିହାଉଆ ।" ମଣିଷର ଜୈବିକମୁହୂର୍ତ୍ତର ଏହା ଏକ ଭୟଙ୍କର ଅଥଚ ସତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭବ ।

ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ମଣିଷର ବଂଚିବାର ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକତା ହେଉଛି ଖାଦ୍ୟ, ବସ୍ତ୍ର, ବାସଗୃହ । ସମାଜରେ ସବୁକିଛି ବିଷମତା ଓ ବିଭ୍ରାଟ କେବଳ ଏଇଥିପାଇଁ । ଉଦରର କ୍ଷୁଧା ପରିତୃପ୍ତି ପରେ ଅନ୍ୟଏକ କ୍ଷୁଧା ତାର ମାନସିକତାକୁ ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ କରିରଖେ, ତାହାହେଉଛି ଯୌନଚେତନା । ଏହା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର

ପ୍ରେମ ସହିତ ବିଜଡ଼ିତ । ଉଦର ଓ ହୃଦୟର ଦହନ ତାକୁ ବିଚଳିତ କରେ । ସେଥିରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରେ ଅହଂବାଦିତା ବା Ego । ୧୦୮ । ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ବିଭାଜନ ରେଖା ଟାଣି ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟଟି ବାସ୍ତବ । ଯୌନ ଭିତ୍ତିକ ଆନନ୍ଦ ପାଇବା ପାଇଁ ସେ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାକୁ ତ୍ୟାଗ କରିପାରେ ନାହିଁ । ମାନବିକ ଅପେକ୍ଷା ଏହା ବରଂ ଅଧିକ ଦାନବିକ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ର ପଶୁ ଓ 'ରାକ୍ଷସ' କବିତାରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ୧୦୯ । କବିଙ୍କର ଅବଦମିତ ସତ୍ତା ସମାଜର ବାହ୍ୟିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଗେ ଆନ୍ତର ସତ୍ତାର ନବଜନ୍ମ ଚାହେଁ । ମଣିଷ ମନରେ ଏହି ଯେଉଁ ଆକୁଳତା, ତାହା ଯୁଗଯୁଗର ଧର୍ମଧାରାରୁ ସୃଷ୍ଟ । ମଣିଷର ଏଇ ଦୈନ୍ୟ ଓ ଅସନ୍ତୋଷ କେବଳ ବାହ୍ୟିକ ବାସ୍ତବତା ସଂଜାତ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ଧର୍ମଧ୍ୱଜୀମାନଙ୍କ ପାପବୋଧରୁ ସୃଷ୍ଟ । ପାପ ଅଛି ବୋଲି ମଣିଷ ଅନ୍ୟର ଦୁଃଖରେ ଏତେ ବିଗଳିତ ହୋଇଯାଏ । ଯଦି ପାପପୁଣ୍ୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଥାନ୍ତା ବା ଏ ଦୁଇଟି ସମାନ ବୋଲି ମନେ କରାଯାଉଥାନ୍ତା, ତେବେ ମଣିଷ ଆଉ ଦୁଃଖରେ ଏତେ ସଢୁନଥାନ୍ତା । ଏଇ ପାପବୋଧ ହେତୁ ମଣିଷ ସବୁବେଳେ ଇଚ୍ଛାକରେ ଆତ୍ମସଂଯମଦ୍ୱାରା ପାପମୁକ୍ତ ହେବାକୁ । ଏହିଭଳି ବାସ୍ତବବାଦୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱର ଧର୍ମ ସଂପ୍ରଦାୟ ସମାଜରୁ ଦୁଃଖ ନିବାରଣର ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ବି ବସ୍ତୁତଃ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ପ୍ରତି ମଣିଷ ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତି ନେଇ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ତାହା ଏତେ ସହଜରେ ଅପନୋଦିତ ହେବାର ନୁହେଁ । ମଣିଷର ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ତାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ଉପୁଜେ, ତାହାହିଁ ତାର ଜୀବନକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରେ । ଏହି ସଂଘର୍ଷ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ୧୧୦ । ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟ-ନାୟକ ବିପ୍ଳବୀ ଜୀବନ ସହିତ ଚାହେଁ ଗୃହ ରଚନାର ସ୍ୱାଦ । ବିପ୍ଳବୀର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଯାଯାବର ତୁଲ୍ୟ । ନିଉରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିଭଳି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଯାଯାବର ଜୀବନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି; କିଂତୁ ଦେହାଭ୍ୟନ୍ତରର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ବଳି ଦେବାକୁ ସେ ଇଚ୍ଛାପୋଷଣ କରିନାହାନ୍ତି । 'କପୋତ' ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ, ସେ ପୁଣି ବାରବୁଲା ଆକାଶଚାରୀ ବିହଙ୍ଗ । ବାସ୍ତବତାର ଘନକୃଷ୍ଣ ମେଘଭିତରୁ ଏଇ ମନୋଭଂଗୀ କୁତ୍ରାପି ହଜିଯିବାର ନୁହେଁ । କବି ନିକଟରେ କପୋତ ପକ୍ଷୀର ଭୂମିକା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ, ଯେହେତୁ କପୋତ ନିକଟରୁ ସେ ଶୁଣିବାକୁ

ପାଇଛନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିର ଆଦିମ ଆହ୍ୱାନ । ବାଇବେଲର ଆଦାମ ଓ ଇଭ୍ ନିଷିଦ୍ଧ ଫଳଖାଇ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ପ୍ରେମାସକ୍ତ ହେବା କଥା, କ୍ରୌଞ୍ଚ ଓ କ୍ରୌଞ୍ଚୀର ମିଥୁନାବଦ୍ଧ କାମମୋହିତ ହେବା ଘଟଣା (ମାନିଷାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତ୍ୱମଗମ · ଶାଶ୍ୱତୀ ସମାଃ/ଯତ୍‌କ୍ରୌଞ୍ଚ ମିଥୁନାଦେକ ମବଧି କାମ ମୋହିତମ୍ ।"–ରାମାୟଣ ବାଲ୍ମୀକି) ହୁଏତ 'ଗୃହରଚନା' ପାଇଁ କାବ୍ୟ ନାୟକଙ୍କୁ ଉନ୍ମନା କରିଛି ।"ଯୋଉଁ ଗୀତ ଶୁଣି ପଥର ତରୁଣ/ବାଟଛାଡ଼ି ଘର କରଇ ବରଣ,/ତାହ୍ୟରି ଆଭସ ହେ ମହାତାପସ/ଭାଂଗିଚି ତୁମ ଗତିର ଧ୍ୟାନ ?" ('କପୋତ',ପାଣ୍ଡୁଲିପି:ପୃ.–୪୨)

ଏହି କଥାବସ୍ତୁର ଏକ ଚମତ୍କାର ସିନ୍ଥେସିସ୍ ଦେଖୁ 'ଶରୀର ସଂଗୀତ' କବିତାରେ । ଗୋଧୂଳିର ଗାଢ଼ ଅରୁଣିମା ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଇ ତା' ସ୍ଥଳରେ ଅପବିତ୍ର କାମନାର ରୁଗ୍‌ଣ ବିଷ ପାପର କାଳିମାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ । ମାଂସର ଦେଉଳତଳୁ ଶତାବ୍ଦୀର ଶୃଙ୍ଗାର କାମନା ଦେହର ବନ୍ଦନାକରେ– "ରାତ୍ରିର ତିମିର ସାଥେ ଭସିଆସେ ନାରୀଦେହ ଗନ୍ଧ/ଭିତରର ବ୍ୟାଘ୍ର ମୋର ଜିଭ ଚାଟେ; ଭୁଲି ବାଧା, ବଂଧ/ରମଣୀର ଛାୟା ଭସେ ରାତ୍ରିତୀରେ, ଲଭେସେ ଆସ୍ୱାଦ,/ନାରୀମାଂସ, ନାରୀଦେହ ଆଘ୍ରାଣରେ ସେ ଲଭେ ଆହ୍ଲାଦ ।" (ଶରୀର ସଂଗୀତ) । ଭିତରର ବ୍ୟାଘ୍ର ଜିଭ ଚାଟିବା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ଜୈବିକ ଲାଳସା ତୀବ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରତୀକିତ ହୋଇଛି । ବହୁ କବିତାରେ ଏହି ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ । ନାରୀ ଦେହର ଗନ୍ଧ ସହିତ ଗଳିତ କଙ୍କାଳର ଗନ୍ଧ ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ଚେତନା ଓ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାର ମିଳିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନକରେ । ଏହା କଦାପି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନାର ପରିଚୟ ନୁହେଁ । ବନ୍ୟଶ୍ୟେନ ପଶୁମାଂସ ଲୋଭରେ ବହୁ ଦୂରରୁ ଧାଇଁ ଆସିଲାପରି ମଣିଷର ପିପାସିତ ପୌରୁଷ ନାରୀ ମାଂସ ଲୋଭରେ ଧାଇଁ ଆସେ । ଅଶୁଭ ଓ ଅମଙ୍ଗଳକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସେ ପ୍ରେମର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ନାହିଁ । "ସକଳ ଅଶୁଭ ଆଉ ଅମଂଗଳେ ଦିଏ ବରମାଳା ରାତ୍ରିର ପ୍ରେମିକ ମୁହିଁ; ବକ୍ଷେ ମୋର ପ୍ରଣୟର ଜ୍ୱାଳା ।" ନିର୍ବାସିତ ଦେବ-ଶିଶୁର ଆତ୍ମା ପାପର ରୌରବ ନର୍କରେ ଶୂକର ପରି ଥରି ଉଠୁଛି । ପାପବୋଧର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ମଣିଷ ହୃଦୟର ପ୍ରଣୟ ଜ୍ୱାଳାକୁ ପ୍ରଶମିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟାକୁ କବି ଘୃଣା କରିଛି । କବି ଚାହିଁଛି ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି । ସାମାଜିକ କଟକଣାର

ଅନ୍ଧକୂପରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରି ନବଜନ୍ମ ପାଇବାକୁ କବିର ଇଚ୍ଛା । "ଦେହର ଏ ଅନ୍ଧକୂପେ ବେଳେବେଳ ଦେଖେ ମୁଁ ସ୍ୱପନ/ଉଷାର ସଂକେତ ଜାଗେ ପ୍ରାଚୀତଟେ ଯେସନ ତପନ ।,, (ଶରୀର-ସଂଗୀତ) ।

ଏହି ନବଜନ୍ମହିଁ ଦେହବାଦର ପ୍ରଶସ୍ତିଗାନରେ ମୁଖର । ତେଣୁ ଏହି ଦେହବାଦିତାରେ ନାହିଁ ଅତୀତର ବନ୍ଧନ, ଅଛି ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକର ବନ୍ଦନ, ସେଥିରେ ନାହିଁ ଅନ୍ଧକାରର ଆକୁଳ ନର୍ତ୍ତନ, ମାତ୍ର ଅଛି ବାସ୍ତବତାର ସମୀରଣ । ଭଂଜୀୟ, ସବୁଜୀୟ ଓ ମାନସିଂହୀୟ ପ୍ରେମଚେତନା ଠାରୁ ଏହା ଢେର ପୃଥକ । ପାରଂପରିକତା ଏଠାରେ ଅସ୍ୱୀକୃତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ ପ୍ରେମଭାବନା କୌଣସି ତଥାକଥିତ ନୀତିର ସମର୍ଥକ ନୁହେଁକି କୌଣସି ଆଦର୍ଶର ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହେଁ । ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ନିଟୋଳ ଦୈହିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କବି ନିଜକୁ ଉପବାସରେ ରଖିବାପାଇଁ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଶରଣାପନ୍ନ । ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ଷୁଧାଭିତରେ କବି ଗ୍ରହାନ୍ତି କ୍ଷୀଣ ପ୍ରେମକଣାଟିଏ । କ୍ଲାନ୍ତ ଜୀବନର ଅବସର ସମୟରେ ସେ ଗ୍ରହାନ୍ତି ଜଣଙ୍କ ସହିତ ମଧୁର ପ୍ରେମଆଳପ କରିବାକୁ; କୁଟୀରର ନିରୋଳା କୋଣରେ ତାର ଅଙ୍ଗୁଳିର ମୃଦୁ ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ କୃତାର୍ଥ ହେବାକୁ (ବାତାୟନେ) । ୧୧୧ । ଅତୀତର ଲୁପ୍ତପ୍ରେମ ତାଙ୍କ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ପୁଣି ଫେରି ଆସିବ-ଏହା ତାଂକର ଦୃଢ ବିଶ୍ୱାସ । ବିପ୍ଳବର ରୁକ୍ଷତା ଭିତରେ ଏହି ଯାଚଞ୍ଚା ଆଦୌ ଅସଂଗତି ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାଇଁ, ବରଂ ବିପ୍ଳବୀ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମର ମାଦକ ରୂପ ଉପଲବ୍ଧି ନକଲେ ଜୀବନର ଏକ ମହନୀୟ ଦିଗ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯାଏ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଏହି ଅଭାବପ୍ରତି ଆଗରୁ ସଚେତନ । ପୁଣି 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'ରେ 'ବାତାୟନେ' କବିତାର ପରିଣତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । କବି ଗ୍ରାମ୍ୟବାଳାର ଲାସ୍ୟମୟୀ ରୂପର ମୋହରେ ଆସକ୍ତ ହେଲେବି ମାଟିର ବାସ୍ନା ଅର୍ଥାତ୍ ବିପ୍ଳବକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି ।୧୧୨ । ଏହା ଆଦ୍ୟ ଯୌବନର ରଚନା ହେଲେବି ମାଟିର ମମତାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧପରେ 'ଜ୍ୟାମିତି', 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ,' 'ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି', 'ଅଦିନ ବର୍ଷା, 'ସୁଚରିତାସୁ', 'ଅଳକାସାନ୍ୟାଲ'

ପରି କେତୋଟି କବିତାରେ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ପ୍ରେମଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏଗୁଡ଼ିକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

ପ୍ରେମ ଚେତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କର ଏକ ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ ହେଉଛି 'ଜ୍ୟାମିତି' । ନୂତନ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଏଥିରେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିବିନା ଦେଖିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ କବି ପ୍ରଣୟବ୍ୟାପାରରେ ବଙ୍ଗଳାରୁ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ ଆଡ଼କୁ ମୁଖ ଫେରାଇଥିବା ଜଣାପଡ଼େ । "ତିସ୍ତା, ମେଘନା କୂଳେ ତରୀ ନେଉନେଉ/ଦକ୍ଷିଣ ପଥେ ଘୂରି ଯେ ମୁଁ ଗଲି ସଖା । ,,ସ୍ଥାନ ଆଉ ସମୟର ପାଚେରୀ ତାଂକ ନିକଟରେ ଭାଂଗି ଯାଇଛି । କବିଙ୍କ ଜନ୍ମମାଟି ଓଡ଼ିଶା ହେଲେବି ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାମାଜିକତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ବଂଗଳା ଓ ଆନ୍ଧ୍ରସହିତ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ତରୀ ହେଉଛି ତାଂକର ଜୀବନ, ହୀରାର ମାଛ ସେକ୍‌ସର ପ୍ରତୀକ । ହୀରାର ମାଛ ଓ ସୁନାର ମାଛର ଧକ୍କାରେ ତାଂକ ଜୀବନତରୀର ଘଟେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଶୂନ୍ୟ ସଂଚାରୀ ପକ୍ଷୀଭଳି ସେଥିରୁ ସେ ପାଏ ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ । ଜୀବନର ସବୁ ଅର୍ଥବୋଧ ଏହି ପ୍ରେମରେ ନିହିତ । " କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ " କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶର ସଂାସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ତାଂକ ସ୍ମରଣରେ ରହିଛି । ତା' ସହିତ କୃଷ୍ଣାନଦୀର ଜୁଆର ତାଂକର କବିସତ୍ତାକୁ ବେଳେବେଳେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି । ଆଷାଢ଼ ମାସର ପ୍ରଥମ ଦିନରେ କାଳିଦାସଙ୍କ ଯକ୍ଷର ମେଘଦୂତ ଯେଉଁଳି ଆତ୍ମନିମଜ୍ଜନର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଥିଲା (ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ ମେଘମାଶ୍ଳିଷ୍ଟ ସାନୁଂ.............) ସେଇଭଳି କବି ଗତବର୍ଷ ଆଷାଢ଼ର ପ୍ରଥମ ଦିବସରେ ବିରହିଣୀ 'ଭୂଦେବୀ'ର କରୁଣ ଆଖିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କବି ଆତ୍ମସେଚେତନ ହୋଇ କହନ୍ତି, ସେ କାଳିଦାସଂକ ଭଳି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟଭରା ଉଜ୍ଜୟିନୀର ଅଧିବାସୀ ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ସେ ଛଦ୍ମବେଶୀ-ଠିକ୍ ଅଜ୍ଞାତବାସର ପଂଚ ପାଣ୍ଡବ ଓ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଭଳି । ସେମାନଙ୍କ ଭଳି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଅସ୍ତ୍ର ବିପ୍ଳବକୁ ଅନ୍ତଃକରଣରେ ଲୁଚାଇରଖି ଆଷାଢ଼ର ଆହ୍ୱାନର ନିଜ ଜୀବନକୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାୟିତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ତାହାଦ୍ୱାରା ତାଂକର ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିପ୍ଳବ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇ ନାହିଁ ବୋଲି ସେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ପୂର୍ବେ

ସଂଗ୍ରାମ ଓ ପରେ ସଂଗ୍ରାମ—ତାହାରି ମଧ୍ୟରେ ସେ କିଛିଦିନ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛୁକ । ଏ ଆତ୍ମଗୋପନ କେବଳ ପ୍ରେମ ପାଇଁ, ଦେହପାଇଁ । କିଂତୁ ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତାଂକର ବିସ୍ମୃତ ହୋଇନାହିଁ । ମଣିଷ ବିପ୍ଳବ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମ କରିପାରେ, ଯେହେତୁ ପ୍ରେମ ତା' ପକ୍ଷରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଶାଶ୍ୱତ ଅନୁଭବର ଅଂଗୀକାର । ମନର ସଂଗୁପ୍ତ ଗହ୍ୱରରେ କିଛିଦିନ ପାଇଁ ସେ ବିପ୍ଳବକୁ ସାଇତି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ଭୀମ ନିଜର ପରାକ୍ରମ ଦେଖାଇ କୀଚକକୁ ବଧ କଲପରି ପ୍ରେମଭାବରେ ନିମଜ୍ଜିତ ଏହି କାବ୍ୟ ନାୟକ ଆତ୍ମ ସ୍ୱରୂପରେ ସଚେତନ ହୋଇଉଠେ ଓ ତାର ପ୍ରଣୟର ନିଶା କ୍ରମଶଃ ତୁଟିଯାଏ । ତେଣୁ ଏ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଦେଖୁ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଂକର ବୈପ୍ଳବିକ କବିତାର ପରିସ୍ଫୁରଣ " ମୋ ଅଜ୍ଞାତବାସ................/ଶେଷ ହୋଇଆସେ— ।/ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଣୟ ନିଶା ତୁଟିଚି ମୋ'/ମାଟିର ନିଶ୍ୱାସେ/ଫେରିଯିବା—ଚାଲଯିବା ଫେରି,/ ଉଜ୍ଜୟିନୀ ପଥ ହୋଇ,/ସିପ୍ରାନଦୀ ଲହରୀ ପହଁରି ।/ ରାମଗିରିପାଦେ ନୋଇଁ ମଥା—/ଫେରିଯିବା ଚାଲପ୍ରିୟା,/ ଶୁଣ ଶୁଣ ବଡ଼ ରୁକ୍ଷକଥା/ ଫେରିଯିବା ଇସ୍ପାତ ନଗରେ,/ଲୁହାର ଆହ୍ୱାନ ଆସେ;/ମୋର ଏଇ ମାଂସପେଶୀତଳେ/ ଜାଗିଲାଣି ଦିନର ଇସାରା, ଲୁହ, ଲହୂ, ଝାଳେ ଓଦା । ଲୁହାର ଏ ରାଜଧାନୀ ସାରା । ସଜାଡ଼ିଚି ଆମପାଇଁ ଦେଖ, ଦେଖ, କିପରି ତୋରଣ—/ପଛେ ଆମ କୃଷ୍ଣାନଦୀ ପଡ଼ିରହେ ନୀଳଶାଳ ବନ । ('କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ') । ତେଣୁ କବି ପ୍ରେମଚର୍ଚ୍ଚା କଲବେଳେ ଯେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମାଟିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିଯାଇଛନ୍ତି, ଏ ଧାରଣା ଭୁଲ । ତାର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଜଗତର 'ଧୂସର ଦ୍ରାଘିମା'କୁ ପ୍ରେମ କେବେ ନିରସ୍ତକରିପାରେନା । ଏହା ତାଂକର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଇଟା, ସିମେଣ୍ଟର କଂକ୍ରିଟ୍ ସହର ତାଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ହେୟ ଅବଲମ୍ବନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପ୍ରେମିକାକୁ ଧରି ସେ କହନ୍ତି, 'ଚାଲ ପଦ୍ମା—ଚାଲପଦ୍ମାବତି ! ନୀଡ଼ଛାଡ଼ି ଯିବା ଉଡ଼ି ମରୁପଥେ । କପୋତ କପୋତୀ ! ! " କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଏଠାରେ ଦ୍ୱିଧାଦୀର୍ଣ୍ଣ ! ଏହି ଦ୍ୱୈତସତ୍ତା ପାଇଁ କବିଙ୍କର ନାହିଁ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି, ଅଛି ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷର ନିରୁପଦ୍ରବ ଆନନ୍ଦ ।

'ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି' କବିତାରେ ଏଇ କଥାଟିକୁ ଆଉଟିକିଏ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବିକାଶ କ୍ରମରେ

ଏହାଏକ ଉତ୍ତମ ଉଦାହରଣ । ନିମଗଛ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପିତା ହେଲେବି ସେଥିରେ ଫୁଲ ଫୁଟେ, ସେଥିରୁ ମଧୁପାନ ପାଇଁ ଭ୍ରମର ଓ ମହୁମାଛି ଦଳ ଆସନ୍ତି । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ମଣିଷ ନିମ ଗଛ ଭଳି ପିତା; ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ପାନପ୍ରମତ୍ତ ଭୃଙ୍ଗ ଓ ମଧୁମକ୍ଷିକାଭଳି ତା'ମନରେ ପ୍ରେମ କରିବାର ଆଶା ଜାଗରୂକ ହୁଏ । କିଂତୁ କାମନାର ମହୁମାଛି ଓ ଭ୍ରମର କଣ୍ଟକାକୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ଉଗ୍ରଗନ୍ଧ ସଂପନ୍ନ ସଂଗ୍ରାମର କିଆ ବଣକୁ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ତାର ପାଖଦେଇ ବାଟକାଟି ଚାଲି ଯାଆନ୍ତି । ପଲ୍ଲିଗ୍ରାମର ନିକଂଚନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତା ସ୍ନାନାର୍ଥିନୀଂକୁ କବିଙ୍କର ଠିକ ସେଇପରି ମନେ ହୋଇଛି । ସଂଗ୍ରାମୀ ଜୀବନର କ୍ଷତ ବହନ କରିଥିଲେବି ହୁଏତ ଆଜି ଅବସର ବାସରେ କବି ଏଇ ବାଳିକା ପାଇଁ ଲଳାୟିତ ହୋଇଛନ୍ତି, କିଂତୁ କଣ୍ଟକ ଭିତର ଦେଇ ପ୍ରେମକୁ ଦେଖିବା ତାଂକର ସ୍ୱଭାବ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ପ୍ରକୃତରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । "ଏଇ କେନାଲର ଧାରେ ଧାରେ । କିଆ ବଣର ଝର୍କା ବାଟେ । ସରଳ ପଲ୍ଲି-ଘାଟେ / ଦେଖିଲି ମୁଁ ବହୁଦିନୁ ଯାହାକି ଦେଖିନି—କେଉଁ ନିରେଳା ପଲ୍ଲିଗ୍ରମର ଏକେଲା ସ୍ନାନାର୍ଥିନୀ" । (ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି'—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' —ପୃ:୧୯୯)

ଏ କବିତାଟିର ରଚନା ସମୟ ୧୯୪୬ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସ । 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ' କବିତାଟିର ପ୍ରକାଶକାଳ ମଧ୍ୟ ସେଇ ମାସରେ । ତେଣୁ ଏ ଦୁଇଟି କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସାମଂଜସ୍ୟ ରହିବାର ସଂଭାବନାକୁ ଏଡ଼େଇ ଦେଇ ହେବନି, ଅନ୍ତତଃ କାଳଦୃଷ୍ଟିରୁ । ପୁନଶ୍ଚ, ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ସେତେବେଳେ କଲିକତା ମହାନଗରୀରେ ଚାକିରୀ ଜୀବନ ଗଡ଼େଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ସହରୀ ଜୀବନର ନିଃସଂଗତାରେ ବେଳେବେଳେ ସେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇଯାଇ ମନେମନେ ପବିତ୍ର ଗ୍ରାମ୍ୟ ବାଳିକାର ପ୍ରେମ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଥିବେ । ୧୯୪୫ ମସିହାରେ ସେ ବିବାହ କରିଥିଲେ ବି ହୁଏତ ଏହିପରି ଭାବନା ତାଂକମନରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ୧୯୪୨ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଗଣଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜାଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରଭୃତିରେ ନେତୃଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ତା'ପରେ ଏକପ୍ରକାର ସେ ବାସ୍ତବ ରାଜନୀତିରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବତାର

ବିସର୍ଜନ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସଂଭବ ହୋଇନାହିଁ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ ତାହା ପ୍ରମାଣିତ କରାଯାଇପାରେ ଛୁଟିର ଅଳସମଦ । ଘାସର ବିପୁଳ ହ୍ରଦ, ଏଇ ପଲ୍ଲିନଦୀ, ମୁଗ ଆଉ ବିସ୍ତୃତ ହଳଦୀ । ଖେତର ସପନ, ଗ୍ରାଲ ଗ୍ରାଲ ରଖିବା ଏଇ ଗ୍ରାମର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ।। ' ନିମ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି—ପାଣ୍ଡୁଲିପି) ଗ୍ରାମ୍ୟ-ବାଳାପ୍ରତି ଏଇ ଆସକ୍ତି କବିଂକର ସହରୀ ଜୀବନର ପ୍ରେମ ଜନିତ ବ୍ୟର୍ଥତାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ନୁହେଁ କି ? ଆସ, ଆସ । ଛାଡ଼ି ପୁରୁଣା ନୀଡ଼ । ଏଇଠାରେ ରଚିବା ପ୍ରବାସ ।।" କବି ଛାତ୍ରଜୀବନ କଲିକତାରେ ଅତିବାହିତ କରୁଥିବାବେଳେ ସଂଭବତଃ ମହାନଗରୀର କୃତ୍ରିମ ପ୍ରେମ ଫାଶରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି, ଯାହାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କଲାପରେ ଘୃଣାରେ ସେ ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ହୁଏତ ଏଇଁପାଇଁ ଜୀବନର ଦୀର୍ଘକାଳ ଗତ ହେଲାପରେ ତାଂକମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ନିରେଳା ପ୍ରେମାକାଂକ୍ଷା । କବିଙ୍କର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ପାଠକକୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରେ । "ଏଇ ଡ଼ାକବଂଗଳା । ତାର ରୁକ୍ଷ ଲଂଗଳା । ବାରଣ୍ଡାରେ ତୁମକୁ ମୁଁ ପ୍ରଥମ ଚିହ୍ନିଲି । ଏହା ଆଗରୁ ମୁଁ ତୁମକୁ ଯାହା ଜାଣିଥିଲି । ସବୁ ଭୁଲ । ଇରାନ୍‌ର ନାସ୍ପାତି ବନର ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ । କ'ଣ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନିପାରେ । ସାହାରାରେ ? " (ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି) । ଇରାନ୍‌ର ନାସପାତି ବନର ବୁଲ୍ ବୁଲ୍ ପକ୍ଷୀ, ଯେ କି ସବୁବେଳେ ନାସ୍‌ପାତି ଛଡା ଆଉକିଛି ଖାଏ ନାହିଁ, ତାହାକୁ ଯଦି ସାହାରା ମରୁଭୂମିରେ ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଏ, ତେବେ ସେ ଯେପରି ବଂଚିବାକୁ ଅସ୍ୱସ୍ତିବୋଧ କରିବ କବି ଠିକ୍ ସେଇପରି ସହରୀ ଜୀବନର ପ୍ରେମବୋଧରେ ଅତିମାତ୍ରାରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେଥିରୁ ନିଷ୍କୃତି ପାଇବାକୁ ସେ ଗ୍ରାମାଭିମୁଖୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମରେହିଁ ସେ ପାଇଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ପ୍ରେମର ପରିଚୟ । ଏହାପୂର୍ବରୁ ପ୍ରେମ ସଂପର୍କରେ ଯାହା ତାଂକୁ ଜଣାଥିଲା, ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲ । ସହରୀ ଜୀବନର ଏଇ ବୀତସ୍ପୃହତା ଓନିର୍ମୋହତା'ପ୍ରତିନାୟକ'ରେ ମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଚି । ସହରୀଜୀବନରେ ପ୍ରେମ କଲେବି ତାହାଥିଲା ନିରର୍ଥକ ଭାବାଳୁତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ, କିଂତୁ ଏହାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଉଛି ଯେ କବି ଗ୍ରାମ୍ୟବାଳିକା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେଲେବି ମାଟିର ଆକର୍ଷଣରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି । ପ୍ରେମାସକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର

ମାଟି ପ୍ରତି ପ୍ରଲୋଭନ ରହିବା କଷ୍ଟ । ମାତ୍ର ଯାହା ସାଧାରଣତଃ ହେବା ସ୍ୱାଭବିକ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସେଥିରୁ ନିଜକୁ ଅଲଗା ରଖିପାରିଛନ୍ତି ।

'ସ୍ମରଣୀୟାସୁ' କବିତାଟି 'ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି' କବିତାର ଅବିକଳ ପ୍ରତିଲିପି କହିଲେ ବୋଧହୁଏ ଭୁଲ ହେବନାହିଁ । ଏ ଦୁଇଟି କବିତା ରଚନାର ବ୍ୟବଧାନ ଏକମାସ ମାତ୍ର ! କେବଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକର କେତୋଟି ଚମକପ୍ରଦ ପ୍ରୟୋଗକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଏ କବିତାଟି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଭିତରେ ଠାଆ ହେବାର ସ୍ଥାନ ପାଏ ନାହିଁ ।୧୧୩। ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ସ୍ୱୈରବାଦ ଦୁଇଟି ପୃଥକ୍ ଦର୍ଶନ ହେଲେବି ଦୁଇଟିର ସମୀକରଣ ବେଳେବେଳେ ସଂଭବ—ଏହା 'ସ୍ମରଣୀୟାସୁ' ର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ।

ଇଟା, କଂକ୍ରିଟ୍‌ର ସିମେଣ୍ଟ ପଲସ୍ତର ସହରକୁ ଛାଡ଼ି କବି ସେଦିନ ପ୍ରକୃତରେ ମାଟି—ରସରେ ବିଭୋର ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । "ମାଟିର ରସେ ମତ୍ତ ଆଜି ମୁଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ।" (ଅଦିନ ବର୍ଷା) । ଏହି ପ୍ରମତ୍ତତା 'ରାଜକେମା' କବିତାର "ମୁଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନୁହେଁ ଟାଗୋର ବାସେଲି ।" ଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ । ଗାଁ ପାରିର ହଳଦୀ କ୍ଷେତ ଓ ବଇଁଶିଆଳର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ସେ ବ୍ୟସ୍ତ । ସହରରେ ନାହିଁ ବିଶୁଦ୍ଧମାଟି, ଯାହା ଗ୍ରାମରେ ଅଛି । ସହରରେ ପ୍ରେମ ଅଛି, କିଂତୁ ତାହ· ନିଛକ ଦେହସର୍ବସ୍ୱ, ଗାଁରେ ମିଳେ ତାର ଆତ୍ମାର ପରିଚୟ । ସେଥିପାଇଁ ବିପ୍ଳବୀ କବି ମନରେ ହଠାତ୍ ପ୍ରେମ-ବାରିପାତ 'ଅଦିନବର୍ଷା'ର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛି । ସେ କଳ୍ପନାର ଲଘୁପକ୍ଷ ବିସ୍ତାର କରି ପଲ୍ଲୀଅଂଚଳକୁ ଉଡ଼ି ଯିବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏଇ ସୂତ୍ରରେ ସହସା ତାର ମାନସଲୋକ ଚମକିତ ହୋଇଛି, କଟକ ସହରର ଏକ ଉପଗଳିର ଚିନ୍ତାରେ । "ମନେ ପଡ଼ିଲା ବହୁଦିନ-ତଳେ କଟକ ସହରର/ପୁରୁଣା କିଲଟରିର ସେଇ ଗଳିରେ ଏକ ଘର,/ଭଂଗାକାନ୍ଥ ଶିଉଳି-ଲିପା, ପୁରୁଣା ଚଟାଣ, ଭିତରେ ତାର ଅନେକ ଆସବାବମାନ, ପୁଣି ମେହେଗାନି କାଠର ଖିଲଣ । ତା'ରି ଭିତରେ ଏକ ଭୀରୁ ପରୀର ନରମ ପଦପାତ, ସଂକେତ ! ସଂକେତ ! ! । ('ଅଦିନ ବର୍ଷା—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ-୨୦୭) ସେ ଆଭିଜାତ୍ୟସ୍ଥଳୀ ଅଧୁନା ଶ୍ମଶାନରେ ପରିଣତ । କଟକ ସହରର କିଲଟରୀ ଗଳି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଖାନଦାନୀ ଘରଟି ହୁଏତ ଦିନେଥିଲା ଏକ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟା

କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରର ଆବାସସ୍ଥଳୀ । କାଳକ୍ରମେ ତାହା ଆଜି ବିଲୁପ୍ତ । ମାତ୍ର ତା'ର ସ୍ମାରକୀ ସଦୃଶ ରହିଯାଇଛି ବୁନିଆଦୀ ଜୀବନର କେତେଖଣ୍ଡ ମୂଲ୍ୟବାନ କାଠର ଖିଲଣ । ଦିନେ ସେହି ଭୀରୁ ପରୀର ନରମ ସଂକେତରେ ସେଠାରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା କାମନାର ଅସଂଖ୍ୟ ପୁଷ୍ପ ବୃଷ୍ଟି ।

କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସହରୀ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟପ୍ରେମର ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଦେଇ ଉଭୟର ବିରୋଧ ଏଠାରେ ଦେଖାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗ୍ରାମର ପଥପ୍ରାନ୍ତ ତାଂକ ପକ୍ଷେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଉଠିଛି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶେ' ଓ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ ପ୍ରେମ କବିତାରେ ଏଇ ସହରୀ ଜୀବନ ଓ ମଫସଲୀ ଜୀବନର କାବ୍ୟ-ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଦେଇଛି । ସମ୍ଭବତଃ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ସହରୀ ନାରୀର କୃତ୍ରିମତା ତାଂକୁ ଖୁବ୍ ଆଘାତ ଦେଇଛି; ଆଉ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାରୀଠାରେ କିଛିଟା ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସେ ହୁଏତ ଗ୍ରାମାଭିମୁଖୀ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶେ' କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାୟିକା 'ବିନତା' ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ସମୃଦ୍ଧ ସହରର ପ୍ରତିନିଧି, ଯାହାର ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରେ ରହିଛି ଲୁହ, ଆଉ ଇସ୍ପାତର ଏକ କୃତ୍ରିମ ଆକର୍ଷଣ । କାବ୍ୟ-ନାୟକ 'ତରଂଗ' ନିପଟ ମଫସଲର ପ୍ରତିନିଧି । ତା'ଆଖିରେ ମାଟି ଓ ଆକାଶ, ଫୁଲ ଓ ଫସଲର ସ୍ୱପ୍ନ ଠିକ୍ 'ଅଦିନ ବର୍ଷା'କବିତା ଭଳି ଦେଖା ଦେଉଛି । ଜୀବନ ବ୍ୟାପୀ କ୍ରିୟାକଳାପରେ ଏଇ ଦୁଇ ବିରୋଧୀ ଚରିତ୍ର କେବେ ଶାନ୍ତିମୟ ଜୀବନଯାପନ କରିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଏହାଏକ ଅତି ବାସ୍ତବଚିତ୍ର । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବୋଧହୁଏ ଆଉ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆକବି ହାସଲ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

'ସୁଚରିତାସୁ' କବିତାରେ ଏଇ ସଂଘର୍ଷ ବିଦ୍ୟମାନ । ଆକାଶ, ପାହାଡ଼, ବନ ନଦୀ ସହିତ କବିଂକର ମନେ ପଡୁଛି ମାସ୍ତୁଲ, ପକ୍ଷୀର ଜାହାଜ ଓ ଟେଲିଫୋନ ଆଦି । ନିଜ ପ୍ରେମିକାର ଧୂସର ଅତୀତ ବିଷୟରେ ସେ କିଛି ଜାଣିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହନ୍ତି । କବି ପ୍ରେମିକାକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହନ୍ତି, ' ତୁମର ଧୂସର ଅତୀତ । ମୋର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ତମର ଆଗାମୀ ଓ ଅନାଗତ । ସେତ

ମୋର, ଏକାନ୍ତ ନିଜର । " (ସୁଚରିତାସୁ'-ପାଣ୍ଡୁଲିପି–ପୃ: ୧୮୯) ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବାରମ୍ବାର ସେଇକଥାକୁ ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ନଥାଏ ପାଠକର ବିରକ୍ତିବୋଧ । ସେଇ ଏକାକଥା କିପରି କବି ଲେଖନୀରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରୁଛି, ତାହା ବରଂ ପାଠକକୁ ବିସ୍ମିତ କରେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଡ଼ଃ-ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ 'ଜ୍ୟାମିତି', 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ', 'ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି', 'ଅଦିନ ବର୍ଷା', 'ସୁଚରିତାସୁ' ଓ 'ଅଳକାସାନ୍ୟାଲ' କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହନ୍ତି ଯେ, ଏ ସମସ୍ତ କବିତା ଅତୀତ ପ୍ରୀତି ସହିତ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଚିତ୍ର କବିଂକର ପୂର୍ବ ପରିଚିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ–ମାନସକୁ ମନେ ପକାଇ ଦେଇଥାଏ । ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ 'ଅଭିଯାନ'ର କାବ୍ୟ ବିଳାସ ସହିତ କେତୋଟି ମାତ୍ର ବାସ୍ତବବାଦୀ ପରିବେଶର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରଯାଇଛି । ୧୧୪ । ଡ଼ଃ. ଶତପଥୀଙ୍କ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଠିକ୍ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଅଭିଯାନୀୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଳାସ ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ନିଜରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଳାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ । ଅତୀତର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୋହ ସହିତ ବାସ୍ତବବାଦର ସଂଯୋଜନ 'ଅଳକାସାନ୍ୟାଲ' ବ୍ୟତୀତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବିତାରେ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ । ତାହାପୁଣି 'ଅଭିଯାନ'ର ପ୍ରଭାବ ନୁହେଁ, ଜୀବନାନଂଦ ଦାସଂକ ପ୍ରଭାବ । ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ: ଶତପଥୀ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଏହି କବିତାମାନ ସବୁଜର ପଳାୟନବାଦୀ ବିଳାସରେ ଭରପୂର ନୁହେଁ; ବରଂ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭୂମିକା ରହିଛି । ସବୁ ଯୁଗର ଓ ସବୁ କାଳର ଚିରନ୍ତନ କାବ୍ୟ ସ୍ୱର ପ୍ରତି କବି ଉନ୍ମୁଖତା ପ୍ରକାଶ କରିଛି ସତ; କିଂତୁ ତାହାର ବିଭିନ୍ନତା ବେଶି । ସେ କହିଛନ୍ତି,"...............ତାଂକ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଆଉ ବିଦ୍ରୋହ ନାହିଁ, ଅଛି ବିଦ୍ରୂପ ଓ ଚିରନ୍ତନ ରମ୍ୟବୋଧ"। ୧୧୫ । ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଙ୍କ କାବ୍ୟ–ବିଗ୍ରହ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ତବ୍ୟ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ହେତୁ ସାଇରେନ୍‌ର ଭୟଙ୍କର ଚିତ୍କାରରେ ବଂଗଳାର ରାଜଧାନୀ କଂପି ଉଠୁଥିବା ବେଳେ ବି ସେଠାରେ ଫଟା ସିମେଣ୍ଟ ପଲସ୍ତରା ଉପରେ ଗ୍ଲଳିଥାଏ ଦେହର ବନ୍ଦନା । ରାଜଧାନୀର ଏଇ କରୁଣାର୍ଦ୍ର ଓ ତନ୍ଦ୍ରାୟିତ

ଗତିରେ କବି ଖୋଜିବୁଲୁଥାନ୍ତି ଶାନ୍ତ ସବୁଜ ଧାନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରର ମାଧୁରିମା ସହିତ ତିସ୍ତା, ମେଘନା, ପଦ୍ମାର ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁବତୀର ବିଲୋଳ କଟାକ୍ଷ ।୧୧୬। 'ତୁମରି ଧୂସର କଂଠ' କବିତାର ଏହି ବିଚିତ୍ର ଅନୁରଣନ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ', 'ନିମ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି', 'ଅଦିନ ବର୍ଷା', 'ସୁଚରିତାସୁ' ଆଦି କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ।

•

ପ୍ରେମର ଅନୁଭବ ଭିତରେ ଘେରି ରହିଛି ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବେଦନାବୋଧ । ମନେହୁଏ, ଏହା ଯେପରି ଶାଶ୍ୱତର ଆହ୍ୱାନ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ମୃତବନ୍ଦର', 'ମୁକ୍ତି' (୧), 'ମୁକ୍ତି' (୨), 'ସ୍ମରଣ' କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଧରଣର ।

କବି ଦୂର ଅତୀତକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ପାହାଡ଼ ଉପରୁ ସମୁଦ୍ରକୁ ଗ୍ୱହିଁଲେ ଯେପରି ନେତ୍ର ପଥରେ ମଂଜୁଳ ସମୁଦ୍ରର ରୂପ ଉଦ୍‌ଭସିତ ହୁଏ, ସେହିପରି ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଆଗେଇଯାଇଥିବା କବି ନିକଟରେ ଅତୀତ ଜୀବନ ରମଣୀୟ ହୋଇଉଠେ । ଇତିହାସ ଓ ଲୋକକଥା ଏହି ରମ୍ୟବୋଧର ଅବଲମ୍ବନ ହୋଇଯାଏ । ଇତିହାସ କହେ, ଜାଭା, ବୋର୍ଣ୍ଣିଓ, ସୁମାତ୍ରା, ଲବଂଗ ଦ୍ୱୀପ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଦୂର ଦୂରାନ୍ତର ସ୍ଥାନକୁ ଯାଉଥିଲେ ବାଣିଜ୍ୟ କରି । ଏହି ଇତିହାସକୁ ଭିତିକରି ଲୋକକଥା ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଲୋକକଥା ଅନୁସାରେ, ସାଧବପୁଅମାନେ ବାଣିଜ୍ୟରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲେ ସାଧବଝିଅ ତା'ର ଭାଉଜଂକ ସାଥୀରେ ଯାଉଥିଲା ଭାଇମାନଂକୁ ବନ୍ଦେଇ ଆଣିବାକୁ । ସେଠାରେ ହୁଏତ ତା'ର ଭାଇମାନଙ୍କ ବୋଇତରେ ଆସିଥିବା କେଉଁ ଯୁବକର ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନରେ ତାହା ହୃଦୟରେ ପ୍ରଣୟାଙ୍କୁରଂଗଜୁରି ଉଠେ । ହୁଏତ ସାଧବ ପୁଅମାନଙ୍କର ବାଣିଜ୍ୟପ୍ରତି ଅର୍ଥପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ପ୍ରଲୋଭନ ହେତୁ ସାଗରର ଲୁଣିପାଣି ସେମାନଙ୍କର ମନରୁ ପ୍ରେମର ସୁକୁମାର ଅନୁଭୂତି ସବୁ ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛି । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ମୃତ ବନ୍ଦର ଭଳି ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସାଧବଝିଅର ତାରୁଣ୍ୟ ଉକୁଟି ଉଠୁଚି–" ଛୋଟ ପାଦର ମୁଖର ନୂପୁର ମୃତବନ୍ଦରର ଘାଟେ ଘାଟେ, କଂଚା କଦଳୀପତ୍ର ଶାଢ଼ୀରେ କଂଗ୍ର ଦେହର ତନିମା" ମନେ ପକାଇ ଦିଏ କାଳିଦାସଙ୍କଂର ପଦ୍ୟାଂଶ ' କିଶଳୟମଲୂନଂ କରରୂହୈଃ'କୁ । ପ୍ରଣୟ

ପିପାସାର ତାଡ଼ନାରେ ସାଧବକନ୍ୟା ବିଚଳିତ ହୋଇଯାଉଛି । ଅନ୍ୟମନସ୍କତା ବଶତଃ ହାତରୁ ଖସି ପଡୁଚି ବନ୍ଦାପନା ପାଇଁ ଆଣିଥିବା ଅର୍ଘ୍ୟଥାଳି । ପର-ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ସଚେତନ ହୋଇଯାଉଚି କାଳେ ଭାଇ ଓ ଭାଉଜମାନେ ତା'ର ପ୍ରେମ ଘଟଣାକୁ ଜାଣିନେବେ । ତା'ର ଭାଇମାନେ ଭଗିନୀର ଏଇ ଅଭିନବ ପ୍ରେମାସକ୍ତିକୁ ଜାଣିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଆଉ ସାଧବଝିଅ ପ୍ରେମ-ବହ୍ନିର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଆକର୍ଷଣରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାକୁ ଚାହୁଁଛି, ମାତ୍ର ପାରୁନାହିଁ । ସାଧବପୁଅ ଓ ସାଧବଝିଅ ପରସ୍ପରପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସାଧବକନ୍ୟାର ମନରେ ଏହି ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ସତ, କିଂତୁ ସାଧବ ପୁଅକୁ ପାଇବା-ପାଇଁ ସେ ଭାଇ ଭାଉଜଂକ ଆଗରେ ନିର୍ଲଜ୍ଜ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଇତିମଧ୍ୟରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅନୁରୋଧରେ ସାଧବପୁଅ ମୁଣି ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ ତାର ବୋଇତ ମେଲି ଦେଇଛି । ଏହି ଲୋକଗଳ୍ପକୁ ନେଇ କବି ତାଂକ କବିତାରେ ଯେଉଁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟିକ ହୋଇପାରିଛି । "ମାଛ ବୋଝେଇ ମାଲଗାଡ଼ି ଚାଲିଯାଏ ନିଃଶବ୍ଦ ଗତିର ଚମକେ । ଚିଲିକା ବୁକୁରେ ମଇଳା ଛାଇ ପକାଇ ।" (ମୃତବନ୍ଦର) 'ମାଛ' ସେକ୍‌ସର ପ୍ରତୀକ, 'ମାଲଗାଡ଼ି' ସାଧବପୁଅର ବୋଇତ ଓ 'ଚିଲିକା' ହେଉଛି ସମୁଦ୍ର । ସାଧବପୁଅ ଉଭୟଙ୍କ ଦେହର ଉତ୍ତାପକୁ ନେଇ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ବନ୍ଦରଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଏ । ମାତ୍ର ଏହି ଉତ୍ତାପର ଯନ୍ତ୍ରଣା ବିରହରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଯାଏ । ସେ ଚିଲିକା ଓ ସମୁଦ୍ର ହେଉଛି ଜୀବନ, 'ମାଛର ବୋଝ'—ପ୍ରେମ, ମାଲଗାଡ଼ି ଓ ବୋଇତ ପ୍ରେମହୀନତାର ପ୍ରତୀକ ।

ଏହାଥିଲା ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକକଥା ଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଯାହାକୁ ନେଇ ମାନସିଂହ ଲେଖିଥିଲେ 'ସାଧବଝିଅ' କାବ୍ୟନାଟିକା । ପ୍ରେମର ଏଇ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ମନେ ହୋଇଛି । ତାଂକ ମନରେ ତେଣୁ ଅବଶୋଷ ଆସିନାହିଁ ! ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ନେଇ ସେ କହନ୍ତି, ସେ ପ୍ରେମ ଆଉ ଫେରିଆସିବ ନାହିଁ, କାରଣ ତାହା "ମୃତ ବନ୍ଦର" ଏହା ସାଧବଝିଅର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ମାନସିଂହଂକ ପ୍ରତି ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ନୁହେଁ କି ?

ସମୁଦ୍ରର ବାଲିଚର ଭିତରୁ ସେଥିପାଇଁ କବି ଖୋଜିବାକୁ ଗ୍ରହାନ୍ତି ମୃତ ପ୍ରେମର ଭଗ୍ନ ସମାଧି । ପାରଂପରିକ ସମାଜ ଜୀବନ ସହିତ କାବ୍ୟିକ ଜୀବନରେ ଘଟିଛି ଏହିପରି ଦୈହିକ ପ୍ରେମର ଦେଢେ ଧ୍ୱଂସ ଲୀଳ ! 'ଅସଂଖ୍ୟ, ଅସଂଖ୍ୟ ନରନାରୀ । ମଣିଷର ଭିଡ । ସେଇ ନୀରବ ବାଲିରେ ପଥଖୋଜି ଫେରିଛନ୍ତି' । ୧୧୮ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ପରାଜୟର ଦୁଃଖ ସହିତ ସେମାନଂକୁ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ସାମାଜିକ ବ୍ୟଂଗ । "ଉପରେ ଟିଣର ସୂର୍ଯ୍ୟ, ବର୍ଷା ନାଇଁ, ବର୍ଷା ଜମା ନାଇଁ॰/ ତମେ କ'ଣ ଜାଣିଥିଲ ପ୍ରଣୟର ପ୍ରଥମ ପାହାନ୍ତି/ ଲାଗିଧୂଆଁ ଧୂଳି / ଯିବ ବୋଲି ଏମିତି ମଉଳି ?" ଟିଣର ସୂର୍ଯ୍ୟ' ଅର୍ଥହୀନ (meaningless) ଜୀବନର ଦ୍ୟୋତକ । ପ୍ରଥମ ପ୍ରଣୟର ସ୍ୱପ୍ନ ଏଭଳି ଭସ୍ମୀଭୂତ ହୋଇଯିବ ବୋଲି ବୋଧହୁଏ ପୂର୍ବର କାବ୍ୟ–ନାୟିକାମାନେ ଜାଣି ନଥିଲେ । ଜୀବନକୁ ଫାର୍ଦ୍ଧି ଦେବାର ଏ ଯେଉଁ ଦୁର୍ବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅତୀତର କାବ୍ୟନାୟିକା ମାନଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହା କବିମାନଂକ ପ୍ରତାରଣାର ଫଳ । ପ୍ରେମଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବାବେଳେ ଏହି କବିମାନେ ସମାଜର ପାରଂପରିକ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯାଇ ସେମାନଙ୍କର ଅବଦମିତ ଇଚ୍ଛାର ପରିପୂରଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ନାରୀ ବା ପ୍ରେମିକା ମଧ୍ୟ ତା'ର ସମାଜକୁ ଦେଇପାରିନାଇଁ ପ୍ରେମର ସୂଚୀପତ୍ର । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତାଂକ କବିତାରେ ଏଥିପାଇଁ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଅତୀତର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ନିଶା ଥିଲ 'ଗଣିତର ଛନ୍ଦହୀନ କ୍ରୂର ମାନସାଂକ' ଦେହର ତାତି ମାପିବା । କେବଳ ଏତିକି ହୋଇଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା, କିଂତୁ ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରେମ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନରୁ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ସେ ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତା । ଆମର ବୈବାହିକ ପ୍ରଥା ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ । ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍‌ଶ କହିଥିଲେ, " The confusion of marriage with morality has done more to destroy the conscience of the human race than anything single error. In that case what is virtue but 'Trade unionism' of the married ? " ୧୧୯ । ପ୍ରେମ ଆମ ଅତୀତ ସମାଜର ଗୋଟାଏ ଯୌନ ସ୍ୱୀକୃତି ମାତ୍ର ଏହା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଅଧିକାଂଶ· ଲୋକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ମଣିଷର କାମ୍ୟ । କିଂତୁ ପ୍ରେମର ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ମୁକ୍ତିପାଇବା କିପରି ସମ୍ଭବ ହେବ ? ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ

କହନ୍ତି, "ଏହି ପେଶାଦାର ବିବାହ ପ୍ରଥା ବଂଚିଥିବା ଯାଏ କେଉଁଟା ପ୍ରେମ ଓ ଆଉକେଉଁଟା ପ୍ରେମର ନକଲ ବା ଛଳନା ତାହା ବୁଝିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ। କାରଣ ଅନେକ ସମୟରେ ନାରୀ ପୁରୁଷକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭଲ ପାଉନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାହାରେ ଏପରିଭବ ଦେଖାଇଥାଏ ଯେଉଁଥିରୁ କି ବୁଝାପଡ଼ିବ ଯେ ସେ ତା ସ୍ୱାମୀକୁ ପ୍ରକୃତରେ ଭଲପାଏ । ଏଇ କାଇଦାଟିକକ ନାରୀ ଭଲକରି ତାର ସ୍ୱାମୀ ଉପରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ ବିନିମୟରେ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ପୋଷିହେବାର ସର୍ତ୍ତରେ । ସେଥିପାଇଁ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ସ୍ୱପାର୍ଜ୍ଜନଶୀଳ ନହେବା ଯାଏ ବୁଝିବାର କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ—କେଉଁଟା ପ୍ରେମ ଆଉ କେଉଁଟା ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ ପାଇଁ ପ୍ରେମର ଛଳନା ।" ୧୨୦ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ମୁକ୍ତି (୨)' କବିତାରେ ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀ ସେଇ ଛଳନାରୁ ଏକ ପ୍ରକାର ମୁକ୍ତ । ସେ ଅବିବାହିତା, ମାତ୍ର ବୟସ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ତାଂକର ଦନ୍ତ ବିଗଳିତ ଓ ମସ୍ତକ ପଳିତପ୍ରାୟ । ବୟସର ଏହି ପ୍ରଭବ ସତ୍ୱେ ବୃଦ୍ଧା ହେବାର ଇଚ୍ଛା ତାଂକର ନାହିଁ । ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ବେଳା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଗ୍ରହାନ୍ତି ଯୌବନର ଧନିପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଭୋଗ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ନକଲି ଦାନ୍ତ ଲଗାନ୍ତି ଓ ପକ୍ୱକେଶର ଆବିର୍ଭାବକୁ ବିରକ୍ତି ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖନ୍ତି । ୧୨୧ । ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀକଂର ସମବୟସୀ ବିବାହିତାନାରୀ ହୁଏତ ସନ୍ତାନସନ୍ତତିର ଜନନୀ ହୋଇବି ଆଇ ହେବାକୁ ମନ ବଳାଇଥାନ୍ତା । ବିବାହ-ଧର୍ମର ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମହିମା ଅଛି ତାହା ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ହୁଏତ ଏକ କୁତ୍ସିତ ଓ ଜଘନ୍ୟ ପ୍ରଥା । ଏହିସବୁ ପ୍ରାଚୀନତାର ଖୋଳ ଭିତରେ ରହିବାକୁ ସେ ବା ଆଗ୍ରହୀ ହେବେ କିପରି ? 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଗଗନ କହୁଛି, 'ଭୂପୃଷ୍ଠରୁ ବିବାହ ନାମକ ରୁଗ୍ଣ ଅନୁଷ୍ଠାନଟା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଲୋପ ନ ପାଇବା ଯାଏ ମୁଁ କଦାପି ବିବାହ କରିବିନି । ଏକଥା ମୁଁ ସୂର୍ଯ୍ୟସାକ୍ଷୀ କରି କହିପାରେ" ୧୨୨ । ଗଗନ ଓ ମୃଗାଙ୍କ ବାବୁଙ୍କ କଥୋପକଥନ ବେଶ୍ ମନୋରମ । ଗଗନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ମୃଗାଙ୍କ ବାବୁ ପାରଂପରିକ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି । ଜଣେ ଅବିବାହିତ ଓ ଅନ୍ୟଜଣେ ବିବାହିତ । ବିବାହ ଓ ନାରୀ ନେଇ ସେମାନଂକର ଯୁକ୍ତିତର୍କର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଗଗନ କହେ, ଦସ୍ୟୁ ଏ ଯୁଗର ପ୍ରେମିକ । ତୋଷାମଦିଆ ଭିକ୍ଷୁକମାନେ ଅଭିଶପ୍ତ ସ୍ୱାମୀର ଭୂମିକାରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । 'ଗଗନ'ର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଯାହା ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିସତ୍ତା ସେଇଆ । କେବଳ 'ଗଗନ' ଶରୀରରେ ସେ କାୟା ପ୍ରବେଶ

କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ଏବଂ କବିଙ୍କର ଏଇ ଦର୍ଶନର ସତ୍ୟତା ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଆଚରଣରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଉନାହିଁ କି ? ମୃଗାଙ୍କ ବାବୁ ଆଦାମ୍ ଇଭ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ବଂଚିରହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଫ୍ରୟେଡ୍, ରସେଲ, ମର୍ଗାନ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ପଢିବା ତାଂକ ପକ୍ଷରେ ନିରର୍ଥକ । ଗୀତା, ଭଗବତ ଭଲତ ସିଏ ଭଲ । ୧୨୩ । ବୃଦ୍ଧ ମୌଲବୀ, ଯେକି କୋରାନ୍ ପାଠକରି ଶାନ୍ତିର ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି ସେ ହୁଏତ ଅବା ଶାନ୍ତିର ପଥ ପାଇଥିବେ ? ମାତ୍ର କବିଙ୍କର ଏଥିରେ ଘୋର ସନ୍ଦେହ । ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ତୁଲେଁ ବନ୍ଦରର ନୌପୋତ ଶ୍ରେଣୀ ଜର୍ମାନୀ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଭରେ ବୁଡ଼ିଯିବାକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମନେକରିଥିଲେ । ବହୁ ନୌସେନା ଅକାତର ଭବେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିଥିଲେ । ସେହିପରି ଜାପାନର ହିରୋସୀମା, ନାଗାସାକୀ ଆଣବିକ ଆକ୍ରମଣର ଶିକାର ହୋଇଥିଲେ ଅସୁମାରି ଜନତା । ସେମାନେ କେହି କଣ ରାସ୍ତା ପାଇଛନ୍ତି ?—କବିଙ୍କର ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ବାରମ୍ବାର କବିତାଟିରେ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି । ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ତାଆରି ଭିତରେ—ଅର୍ଥାତ୍, କେହିବି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନର ରାସ୍ତା ପାଇନାହାନ୍ତି । କେବଳ ଅନ୍ୱେଷଣହିଁ ହୋଇଛି ସାର । ଏହି ଅନ୍ୱେଷଣକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବାହିଁ ଜୀବନ । ଏହି କବିତାର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭଷା ଓ ବିଗ୍ରହଭଂଗୀ ସ୍ୱାଧୀନ ପରିପ୍ରକାଶର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନମୁନା ।

କବି ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ବହୁରାସ୍ତା ଅତିକ୍ରମ କରି ଆସିଲାପରେ ତା'ର ମନେପଡ଼ିଛି ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀ (ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ)ର ଭବପ୍ରବଣା ନାୟିକା କଥା । ଅନେକ ଧୂସର ଓ ଧୂମାଳ ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରି ସେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଜଗତ ଗଢିଛି, ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ 'ନରମସ୍ୱପ୍ନର ସ୍କେନେଲି ତଂବୁର ବାହାରେ' ଗଢି ଉଠିଚି । କାରଣ ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ସେ କାବ୍ୟନାୟିକା ରହିଯାଇଛି "ସେଇ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରେମର ଅଚଳାୟତନ ମଧ୍ୟରେ । ସମୟ ସହିତ ତାଳଦେଇ ସେହି ନାୟିକା ନିଜର ଭବପ୍ରଣତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରି ନାହିଁ । ତାର ଅଶ୍ରୁଜର୍ଜରିତ ରୂପକୁ କବି ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ଅତୀତର କାରାକକ୍ଷରୁ ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ଆଜିର ନାରୀ ସମୟ-ସଚେତନ । ଉତ୍ତରେ ତାର 'କଂଗ୍ର ଦ୍ରାବିଡ଼ର ରକ୍ଷଣଶୀଳତା' ଓ ମୁହଁରେ ତାର 'ଶ୍ୟାମଳ ବଂଗଳାର ଅରୁଣିମା' । ସେ ଆଧୁନିକା ହେବାକୁ ଯାଇ ଏ ଆର୍ ପି ରେ(Air Raid Precautions) ଚାକିରୀ କରିଛି । ତାକୁହିଁ କବି ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି, ଯେହେତୁ ତାଂକ ମନ କ୍ଷଣିକ ପାରଂପରିକ ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ତାଂକର ମନ ରବର ଭଳି ସଂପ୍ରସାରଣଶୀଳ । ସବୁପ୍ରକାର ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ଖାପ ଖୁଆଇବା ପାଇଁ ସେ ଯେପରି ଅଂଗୀକାରବଦ୍ଧ । । ୧୨୪ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ର ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରେମଚେତନା ଓ ନାରୀଚିତ୍ର :

କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ଭୂମିକା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାରୁ ପ୍ରେମକୁ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ନାରୀ କେବଳ ପୁରୁଷର ପ୍ରଣୟିନୀ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ମାନବ ଜାତିର ଜନୟିତ୍ରୀ ନୁହେଁ, ତା'ର ରହିଛି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ର 'ଶାଜାହାନ', 'ଅସମାପିକା' 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ଓ 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ'ରେ ନାରୀର ଏଇ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ । 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ' କବିତା 'ଅଦିନବର୍ଷା' ଓ 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ' କବିତାର ପୁନରାବୃତ୍ତି । ଏ ନାରୀମାନଂକର କଂଠସ୍ୱର କାଚଘରର ଚୌହଦୀ ଭିତରୁ ଶୁଭେ ନାହିଁକି ରୀତି କାବ୍ୟର ନାୟିକାମାନଙ୍କ ଭଳି ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ମେସିନ୍‌ର ପ୍ରଡକସନ୍ ନୁହନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ହେତୁବାଦୀ ଜୀବନକୁ ପାର୍କିଦେଇ ଚାଲିଯିବାର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସ ଏମାନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଦୁଇଟି ନାରୀ ମମତାଜ ଓ ନନ୍ଦିକା ଏହା ଭିତରୁ ପ୍ରାଚୀନା ହେଲେ ବି ସେମାନେ ପୁରାତନତାର ଜଡ଼ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିବା ପାଇଁ କିପରି ବ୍ୟାକୁଳ ତାହା 'ଶାଜାହାନ' ଓ 'ଅସମାପିକା' କବିତା ଦ୍ୱୟରୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଂକ ଏକ ଚିତ୍ରକଳା ଦେଖି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର 'ଶାଜାହାନ' କବିତାର ଜନ୍ମ । ଚିତ୍ରଟିରେ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ ବୃଦ୍ଧ ଶାଜାହାନ ଆଗ୍ରା ଦୁର୍ଗରେ ବଂଦୀ । ଅଂଗ ପକ୍ଷାଘାତଗ୍ରସ୍ତ, ଚକ୍ଷୁ ସ୍ତିମିତ–

-ସେ ମୃତ୍ୟୁର ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ ଉପନୀତ । ଦୁଃଖାତୁର କନ୍ୟା ଜାହାନ୍ନାରା ତାଙ୍କର ସେବାରତା । ଜୀବନ ମରଣର ସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତି ମନ୍ଦିର ଉପରେ ତାଂକର ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ । ବାହାରେ କଳାମେଘର ଛାଇ । ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ତାଜମହଲ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ସମ୍ରାଟ ଶାହାଜାନଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ହାହୁତାଶର ଚିହ୍ନ । ୧୨୫ ।

ତାଜ ଆଜି ଶାହାଜାନଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନର ପ୍ରେମମୟୀ ମୂର୍ତ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କୁ ଆଜି ଅମର କରି ଦେଇଛି । ଯେ ଦିନେଥିଲ ସମ୍ରାଟ ଶାଜାହାନଙ୍କର ପ୍ରୀତି-ପ୍ରତିମା, ସେ ଆଜି କେବଳ ସ୍ମୃତି । ପତ୍ନୀଙ୍କର ତିରୋଧାନଠାରୁ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଗ୍ରାସ କରିଛି ଶାଜାହାନଙ୍କ ମନରେ । ପ୍ରିୟାର ସ୍ମୃତିରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଗଢିଛନ୍ତି ବିରାଟ ସ୍ମୃତିସୌଧ ତାଜମହଲ । ଇତିହାସ କହେ, ଆଗ୍ରାରେ ତାଜମହଲ ଯେତେବେଳେ ଗଢିଉଠେ ସେତେବେଳେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ ପଡ଼ିଥାଏ ଭୟାବହ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ । କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ମଣିଷ ହା ଅନ୍ନ ଚିତ୍କାର କରୁଥିଲ ବେଳେ ମୋଗଲ ବାଦଶାହ ଶାଜାହାନଙ୍କ ନିଶା ଲଗିଥିଲ ତାଜମହଲ ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ । ତାଂକମନରେ ସାମାନ୍ୟ କରୁଣାମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନଥିଲ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଲେକମାନଂକପାଇଁ । ଶହଶହ ଶ୍ରମିକଙ୍କର ଅକ୍ଲାନ୍ତ ପରିଶ୍ରମରେ ଠିଆ ହୋଇଥିଲ ତାଂକର ବହୁ ଆକାଂକ୍ଷିତ ତାଜମହଲ । ୧୨୯ । ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ପ୍ରହରରେ ଏଥିପାଇଁ ତାଂକର ଅନୁଶୋଚନାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, ତାଜମହଲ ତାଂକ ପ୍ରିୟାର ସ୍ମୃତି ନୁହେଁ; ତାହା ଶାଜାହାନଂକ ନିଜର ବିଜୟସୌଧ । ତେଣୁ ମମତାଜଙ୍କର ସେଠାରେ ସ୍ଥାନ କାହିଁ ? " ଏ ନୁହେଁ ମହଲ ଖାଲି, ଏ ଯେ ମୋର କ୍ରୂର ଅଭିଯାନ / ମରଣର ଦସ୍ୟୁ ହାତୁ ଛିନ୍ନ କରି ଆଣିଚି ମୁଁ ଦାନ,ହାଣି ମୃତ୍ୟୁ-ବାଜ !/ ଅପହୃତା ମମ ମମତାଜ ! ! " (ଶାଜାହାନ' ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ—୭୫) ଟଲଷ୍ଟୟ ଦିନେ କହିଥିଲେ, " To say that you can love one person all your life is just like saying that one candle will continue burning as long as you live. । ୧୨୭ । ଆପଣା ସୃଷ୍ଟିରେ ଶାଜାହାନ ଆଜି ବନ୍ଦୀ । କାରାଗାରର ଲୌହ ଶୃଙ୍ଖଳ କିମ୍ବା ପୁତ୍ର ଆଉରଙ୍ଗଜେବର ପ୍ରହରୀ ତାଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରିବା ହୁଏତ ଅସଂଭବ ଥିଲ । ଜଗତ୍ରସ୍ତ ଶାଜାହାନଙ୍କ ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଜି ବିଧ୍ୱସ୍ତ । ସେ

ଯେତେ ସବୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଆଟୋପ; ଆଡ଼ମ୍ବର ଭିତରେ ବଂଚି ରହିଥିଲେ ତାହା ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ତାଂକର ଯେପରି ମନେ ହେଉଛି, ମମତାଜ କହୁଛନ୍ତି—ସେ ଛଦ୍ମବେଶୀ ପ୍ରଣୟୀର ଛଳନା କରିଛନ୍ତି । 'ରାଣୀରେ ତ ଦେଲ ମାନ ବହୁମତେ ଭରତ ଈଶ୍ୱର/ପ୍ରିୟାକୁ କି ଦେଲ କୁହ ? ମୁଁ ହେ ତାଜ—ପ୍ରେୟସୀ ତୁମର !/ ଯେଉଁ ମାଳା ହେ ସମ୍ରାଟ୍ ! ଗଳେ ମୋର ଦେଲ ନିଜ ଛାଏଁ । ଫେରିଯାଏ ତୁମ ଗଳେ, ପକ୍ଷୀ ଯଥା ଆପଣା କୁଲାୟେ । '' ଶ୍ରୀ ରଉତରାୟ ମମତାଜଙ୍କ କଂଠରେ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତିଯେ, ତାଜମହଲ ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ମମତାଜଙ୍କୁ ସେଥିରେ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ କରି ରଖିବାର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇନାହିଁ, ତାଠୁଁ ଅଧିକ ହୋଇଛି ଶାଜାହାନଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତି ରଖିବାର ପ୍ରୟାସ । ମମତାଜଙ୍କ ନାରୀତ୍ୱ ସେଠାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । '' କିନ୍ତୁ ମହାରାଜ !/ମଣି, ମୁକ୍ତା, ହେମ ଅଛି; ନାଇ ତହିଁ ନାରୀ ମମତାଜ । '' ଶାଜାହାନଙ୍କ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ବୀର୍ଯ୍ୟ ଯାଇଛି ! ଭରତ ଈଶ୍ୱର ଆଜି ରାସ୍ତାର ଭିକାରୀ । ଏତିକିବେଳେ ବାଜିଛି ତାଂକ ପ୍ରାଣରେ ମଣିଷର ବ୍ୟଥାକ୍ରାନ୍ତ ଜୀବନର ସନ୍ଦେଶ । ସେହି ସୂତ୍ରରେ ମମତାଜଙ୍କ ନାରୀତ୍ୱରେ ସେ ପାଇଛନ୍ତି ଧରଣୀର ଆସ୍ୱାଦନ । ନାରୀତ୍ୱର ଶାଶ୍ୱତୀ ଗୀତି ସେ ଶୁଣିପାରିଛନ୍ତି ତାଜ୍‌ଙ୍କର ଭଗ୍ନସମାଧି ତଳୁ । ତେଣୁ ସେ ଗାହାନ୍ତି, ''ଏ ମହଲ ଧ୍ୱଂସ ହଉ ତା ଭିତରେ ରାଣୀ । ଶୁଣି ଅଛି ଆଜି କାନେ ଚିରନ୍ତନ ରମଣୀର ବାଣୀ । ଭରତ ସମ୍ରାଟ ମରୁ, ନାଇ ତିଳେ ନାଇଟି ଶୋଚନା । କନ୍ୟାମୋର ଜାହାନାରା ! ଶୁଣିଯାଅ ଶେଷ ମୋ କାମନା— ବଂଚିଥାଉ ଚିର ଶାଜାହାନ୍ । ଚିରଜୀବୀ ହେଉ ତାଜ୍— ଲଭଗୁ ଖୋଦାର କଲ୍ୟାଣ !!'' (ଶାଜାହାନ— 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି') ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଏ କବିତାରେ କିଛି କିଛି ପଡ଼ିଛି । ଯଦିଚ ଦୁହିଁଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ କବିତାର ଆବେଦନ ବଡ଼ ମାର୍ମିକ । ଏ କବିତାର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ପରେ କରାଯାଇଛି ।

ନାରୀର ନାରୀତ୍ୱ ବଡ଼, ତା'ର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଦର୍ଶବୋଧ ତା'ନିକଟରେ ବଡ଼ ହୋଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ । 'ଅସମାପିକା' କବିତାର ଏହାହିଁ ବକ୍ତବ୍ୟ । ୧୯୩୮ ମସିହା ଡ଼ିସେମ୍ବର ୨୯ ତାରିଖରେ କବି ରଉତରାୟ କଟକର

ଉତ୍ତରରେ ମହାନଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ନନ୍ଦିକେଶରୀ ପଠାରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶେଷ କେଶରୀ ରଜା ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀଙ୍କ କନ୍ୟା ଏବଂ ଚୂଡ଼ଙ୍ଗ ଦେବଙ୍କ ନନ୍ଦିକାଙ୍କ ଭଗ୍ନସମାଧି ଦେଖି ରଚନା କରିଥିଲେ 'ଅସମାପିକା' କବିତା । ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' କାବ୍ୟର ନାୟିକା ନାରୀ ନନ୍ଦିକା ଏକ ଅନୈତିହାସିକ ଚରିତ୍ର । ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚୂଡଗଙ୍ଗଙ୍କ ରାଜ୍ୟଜୟ ପିପାସା ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅନୁସାରେ ବାସୁଦେବ ବ୍ରାହ୍ମଣର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀଙ୍କର ପରାଜୟ ହୁଏ । ମାତ୍ର ରାଧାନାଥୀୟ କଳ୍ପନାରେ ଗୋଟିଏ ନାରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଇତିହାସର ସବୁକିଛି ଓଲଟ ପାଲଟ ହେଇଯାଇଛି । ଏହି ନାରଟି ଓଭିଡ୍‌ଙ୍କ ସିଲା (Scylla) ଓ ବାଇରନ୍‌ଙ୍କ 'ସିଜ୍ ଅଫ କୋରିନ୍ଥ'ର ଫ୍ରାନ୍‌ସେସ୍‌କୋ ଚରିତ୍ରର ମିଶ୍ରିତ ରୂପ । ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣର ଏହି ସିଲା ପ୍ରେମପାଇଁ ପିତାଙ୍କ ଶିରରୁ ସୁନାବାଳ କେଶକ କାଟିନେଇଥିଲା ଓ ତାର ପିତାଙ୍କ ଶତ୍ରୁ ମିନସ୍ ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାରୁ ସେ ସମୁଦ୍ରକୁ ଡ଼େଇଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଥିଲା । ବାଇରନ୍‌ଙ୍କ 'ସିଜ୍ ଅଫ୍ କୋରିନ୍ଥ' ରେ ଭେନିସ୍‌ର ଆଭିଜାତ୍ୟସଂପନ୍ନ ବୀରପୁରୁଷ ଆଲ୍‌ପ ଓ ରାଜକୁମାରୀ ଫ୍ରାନ୍‌ସେସ୍କୋ ଉଭୟଙ୍କ ଭିତରେ ଗଭୀର ପ୍ରଣୟ ଥିଲା । ଏହି ପ୍ରେମ ପରିପକ୍ୱ ନ ହେଉଣୁ ଆଲପ ନିଜର ଅପକର୍ମ ଲାଗି ରାଜ୍ୟରୁ ବହିଷ୍କୃତ ହୁଅନ୍ତି । ସେ ଇସଲାମଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାପାଇଁ ତୁର୍କ ସେନାର ସେନାପତି ରୂପେ ଭେନିସ୍‌ର କୋରିନ୍ଥ ଦୁର୍ଗ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଭେନିସ୍‌ର ରାଜା ମିନୋଟିଂକୁ ପରାସ୍ତକରି, ତାଂକର କନ୍ୟା ଫ୍ରାନ୍‌ସେସ୍କୋକୁ ବିବାହ କରିବା ଥିଲା ତାଂକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଦୀର୍ଘଦିନ ଯୁଦ୍ଧର କୌଣସି ପରିସମାପ୍ତି ନଦେଖି ଫ୍ରାନ୍‌ସେସ୍କୋ ଦୁର୍ଗ ବାହାରକୁ ଯାଇ ପ୍ରେମିକ ଆଲପ୍‌ଙ୍କୁ ଭେଟିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇ ନଥିବାରୁ ଫ୍ରାନ୍‌ସେସ୍କୋକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲେ । ଫ୍ରାନ୍‌ସେସ୍କୋ ଏଥିପାଇଁ ଇସଲାମ୍ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିଲେ । ଫ୍ରାନ୍‌ସେସ୍କୋ ପ୍ରେମିକା ହେଲେ କ'ଣ ହେବ, ପ୍ରେମଠାରୁ ଦେଶ ଓ ପିତାଙ୍କର ସମ୍ମାନ ତା'ଠାରୁ ଅଧିକଥିଲା । ସେ ଦେଖିଲା, ପିତାଙ୍କର ପରାଜୟ ପରେ ତାର ପ୍ରଣୟୀକୁ ପାଇବ, କିଂତୁ ଦେଶର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିପାରିବ ନାଇ—ଏହି ଦୁଃଖ ତାକୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କଲା । ଆଲପ ଏଥିରେ ବିଚଳିତ ହୋଇ ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରାଣ ଦେଲେ ଓ ତାଂକର ସୈନ୍ୟମାନେ କୋରିନ୍ଥ ବିଜୟ କଲେ । ଏ ଦୁଇଟି

ରଚନାରେ ନାରୀର ବିୟୋଗାନ୍ତକ ପରିଣତି ରାଧାନାଥଙ୍କୁ 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' ଲେଖିବାକୁ ହୁଏତ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା । ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କ କନ୍ୟା ନନ୍ଦିକା ଠାରେ ସିଲ ଓ ଫ୍ରାନ୍‌ସେସା ଚରିତ୍ରର ମିଳନ ଘଟିଚି । ଚୂଡଗଙ୍ଗସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କ ଦୁର୍ଗ ଅବରୋଧ କରନ୍ତେ ଦୀର୍ଘଦିନଧରି ସଂଘର୍ଷ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଲା । ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ଶକ୍ତିମତାଓସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇ ସେଦିନ ନନ୍ଦିକା ପିତାଙ୍କର ମସ୍ତକରୁ ଦେବୀଦତ୍ତ କୈାତୁମଣି ଚୋରଇନେଇ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା ପାଇଁ ବାହାରକୁ ଗୋଡ଼ କାଢିଥିଲା । ମାତ୍ର ଚୋଡଗଙ୍ଗ ଏକ ଉନ୍ନତ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି । ସେ ନନ୍ଦିକାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଏକ ସୁନ୍ଦର ଶିବିକାରେ ସନ୍‌ମାନ ପଠାଇଦେଲେ ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କ ପାଖକୁ । ମାତ୍ର ପଥ ମଧ୍ୟରେ ସବାରି ଭିତରେ ନନ୍ଦିକାର ପ୍ରାଣବାୟୁ ଉଡ଼ିଗଲା । ସେ ହୁଏତ ଭାବିଥିଲା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କୁ ପ୍ରେମିକ-ରୂପେ ଗ୍ରହଣକରି ଉତ୍କଳର ସିଂହାସନରେ ସମାସୀନ କରାଇବାକୁ । "ପ୍ରେମ ବଳେ ତାଙ୍କୁ କରିଛନ୍ତପତି । ପ୍ରେମିକା କୂଳେ ମୁଁ ଟେକାଇବି ଛତି ।" ('ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ'-ରାଧାନାଥ) ତାହା ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲା । ନନ୍ଦିକା ରାଜଦ୍ରୋହୀ, ଦେଶଦ୍ରୋହୀ, ପିତୃଦ୍ରୋହୀ—ଠିକ୍ ଓଭିଡଂକ ସିଲପରି । ପ୍ରେମପାଇଁ ନନ୍ଦିକା ପ୍ରାଣ ଦେଇଛି । ସିଲ ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୀତିଦେବୀଙ୍କ କୃପାପ୍ରସାଦରୁ ପଥୀଟିଏ ହୋଇଯାଇଛି । ନନ୍ଦିକାର ପ୍ରେମର ମୂଲ୍ୟ କେହି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । "ସେହି ପ୍ରେମର ଏକ ପ୍ରମାଦ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଶୟାଛନ୍ନ ରହସ୍ୟ ନନ୍ଦିକାର ଆତ୍ମନିବେଦନ ଭିତରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ନନ୍ଦିକା ପ୍ରଥମେ ନାରୀ, ପରେ ସେ ରାଜକନ୍ୟା, ତେଣୁ ନାରୀମନର ସେଇ ଅତୃପ୍ତି ଓ ହତାଶାର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ତା' ଚରିତ୍ରରେ ଯେତିକି ସ୍ୱାଭାବିକ, ଜାତିଓଦେଶ ବିଗ୍ରରରେ ତା' ଚରିତ୍ରରେ ସେତିକି କଳଙ୍କ ବିଲେପିତ ।" ୧୨୮ ।

ଏଇ କଳଙ୍କକୁ ସର୍ଚ୍ଚିରଉତରାୟଂକର ଖାତିର୍ ନାହିଁ । ନାରୀର ନାରୀତ୍ୱ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ମହୀୟାନ । ଉତ୍କଳର ରାଜଜେମା ନନ୍ଦିକାର ଶାରୀରିକ କ୍ଷୁଧାକୁ ଚୋଡଗଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିବାରୁ ଏଇ ନାରୀହତ୍ୟାପାଇଁ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଦାୟୀ । ପୌରୁଷର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ତାକୁ ବାଧ୍ୟକରିଛି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବା ପାଇଁ । ନାରୀର ବ୍ୟର୍ଥତା ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ । ତେଣୁ ନନ୍ଦିକାର ଭଗ୍ନ ସମାଧି ଦେଖି

ବେଦନାବିଦ୍ଧ କବି କହିଛି, "ଏକାୀର୍ଣ୍ଣ ସମାଧିତଳେ । ପଡେ, ଗଜସ୍ଥତାର ଫଇର । ମାତର ଅମର ତହିଁ ନାରୀତ୍ୱର ନିର୍ଭୀକ ସାକ୍ଷର ।'(ଅସମାପିକାପାଣ୍ଡୁଲିପି-ପୃ.୭୫) ଆଭିଜାତ୍ୟ ସଂପନ୍ନ ମଣିଷ ନନ୍ଦିକାକୁ ଘୃଣା କରିପାରେ, କିଂତୁ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରେମ-ରାଜ୍ୟରେ ସେ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ତାରକା । ସେ ହୁଏତ ପିତାଙ୍କୁ ପ୍ରତାରଣା କରିଥାଇ-ପାରେ, ମାତ୍ର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୃଦୟବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରତାରଣା କରିବା ତା'ପକ୍ଷରେ ଏକା-ବେଳକେ ଅସମ୍ଭବ । କବିଙ୍କ ମତରେ, ସେହିଁ ଜାଣିଛି ବଂଚିବାର ଚରମ କୌଶଳ । ନନ୍ଦିକାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ମାରିଦେବା ଦ୍ୱାରା ରଧାନାଥଙ୍କର କି ପ୍ରକାର ମନୋବୃତ୍ତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ତାହା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବୁଝିପାରୁନାହାନ୍ତି । କେତେବେଳେ ସେ ଭାବନ୍ତି, ପ୍ରେମ ବଡ଼; ପୁଣି କେତେବେଳେ ହୁଏତ ତାଙ୍କମନରେ ଧାରଣାହୁଏ, ଜୀବନହିଁ ବଡ଼ । ନନ୍ଦିକା ଏଠାରେ କେବଳ ଏକ ନାରୀବିଶେଷ ଭାବରେ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କବେଦନାର୍ତ୍ତ ମାନବିକତାବୋଧ ନିକଟରେ ଆସ୍ଥାନ ଜମାଇ ବସିନାହିଁ, ବରଂସେସବୁ ଉପେକ୍ଷିତା ପ୍ରେମିକାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ପ୍ରେମପାଇଁ ଆତ୍ମସମର୍ପଣର ଏହା ଏକ ମହନୀୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ନନ୍ଦିକା ପ୍ରେମର ଅର୍ଥ ଖୋଜିଛି, ମାତ୍ର ନପାଇବାର ଦଗ୍‌ଧୀଭୂତ ହୃଦୟନେଇ ଫେରିଆସିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । "ପାଇବାର ଅର୍ଥ ତୁମେ ଖୋଜିଅଛ କିନ୍ତୁ ପାଇନାହଁ, ଦେହେ ଦୀପ ଜାଳିଅଛ ଶିଖା ନୁହଁ, ଅତି ଭୟାବହ । ମରଣର ଘନକୃଷ୍ଣ ଚିତା । ହେ ପ୍ରେମିକା ଚିର ନିବେଦିତା ! ('ଅସମାପିକା') କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ, ନନ୍ଦିକାର ପ୍ରେମଠାରୁ ନନ୍ଦିକା ନିଜେ ମହୀୟାନ୍ । ତେଣୁ ନନ୍ଦିକାର ଭୌତିକ ଶରୀରର ବିଲୟ ଘଟିପାରେ, କିଂତୁ ସେ ବିଶ୍ୱର ସବୁ ପ୍ରେମିକା ହୃଦୟରେ ଚିନ୍ମୟ ରୂପେ ବିଦ୍ୟମାନା ।

ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟା ହୋଇମଧ୍ୟ ନନ୍ଦିକା ଦୁର୍ବଳା । ସବୁ ନାରୀ ହୁଏତ ସେତେବେଳେ ଏହିପରି ଥିଲେ । ଏହା ନାରୀତ୍ୱର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନୁହେଁ । ଅଭିମାନ ହେତୁ ଏହିଭଳି ଆତ୍ମବିସର୍ଜନ ସବଳା ନାରୀ ପକ୍ଷରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ କି ବରଣୀୟ ନୁହେଁ । ଗ୍ୱେଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କର କୃପାଭିକ୍ଷୁ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ନିଜର ଜୈବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଜାହିର କରିବା ଉଚିତ ଥିଲା । ମାତ୍ର ତାର ହୁଏତ ବୋଧ ହୋଇଛି, ଦୁନିଆରେ ସେ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିଃସହାୟା ନାରୀ

ଓ ଜଗତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାର ପ୍ରେମ ଅସମାର୍ପିକା । ଏଥିପାଇଁ କବିଙ୍କ ମନରେ ଅସଂଭବ କ୍ଷୋଭ । "ଯାତ୍ରାପଥେ ପରମ ପାଥେୟ !, ପାରିନ ସଂଗ୍ରହ କରି । ଅସହାୟେ କରିଚ ନିର୍ଭର । ଅପରର ଦୟାପରେ । କେତେଦିନ ରହିବ ଅମର ।"

ଅତୀତର ନାରୀ ପ୍ରେମ-ଚିତ୍ରରେ ନିହିତ ଦୁର୍ବଳତା ଏଠାରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନବୋଧ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଶ୍ଳେଷିତ । ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଚି ପ୍ରେମର ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ରୂପଚିତ୍ର । ଫ୍ରୟେଡଙ୍କ 'ଫ୍ରି ଏସୋସିଏସନ୍' ବା ଚେତନାର ମୁକ୍ତପ୍ରବାହ ଏ କବିତାର ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ ଅପ୍ରତିହତ । ନନ୍ଦିକାର ନାରୀତ୍ୱର ପ୍ରାଚୀନତା, ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଅସ୍ୱୀକୃତ । ରାଧାନାଥ ନନ୍ଦିକାକୁ ଯେଉଁ ଭୂମିକାରେ ଠିଆ କରାଇଥିଲେ ଏ କବିତାରେ ତାହା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଆଘାତରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇଛି । କବିତାଟିରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ନାରୀପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନା, ଭାବନା ଓ ବିଦ୍ରୂପର ମିଶ୍ରିତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟାତ୍ମକ ରୂପକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ନାରୀତ୍ୱର ଘନୀଭୂତ ବିଗ୍ରହ ନନ୍ଦିକା କବିତାମାତ୍ରର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଅନୁଭୂତି । ନାରୀ ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କିତ ଏହି ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ ।

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଏହି ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆମେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବହୁ ଆଲୋଚିତ କବିତା 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ'ଓ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉ । 'ଶଙ୍ଖ' ପତ୍ରିକାରେ ଡ଼କ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ 'ପ୍ରତିମାନାୟକ' କବିତା ପ୍ରକାଶ କରିବାପରେ ଏହାର ପ୍ରଶଂସା କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ୧୨୯ । ମାତ୍ର ମାନସିଂହ ସେ କବିତାଟିକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ବୁଝିପାରିଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ପରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ଏହିପରି ମତ ଦେଇଥିଲେ—ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଏଇ ପ୍ରତିମା କୀଟ୍ସଂକ **'St. Agnes Eve'** କବିତାର ଅପ୍ସରୀଠାରୁ ଅନେକ ପୃଥକ୍ । ସେ ନୁହେଁ ଅସାଧାରଣ ସୁନ୍ଦରୀ କିମ୍ବା ନୁହେଁ ମଧ୍ୟ ପୁଣ୍ୟବତୀ । ୧୩୦ । ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକା । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଆଧୁନିକା ନାରୀ ପ୍ରତିମାନାୟକ

ତତ୍‌କାଳୀନ ନାରୀ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି । ଯୁଦ୍ଧଧ୍ୱାନ୍ତ ପୃଥିବୀରୁ ଜନ୍ମଲଭିଥିବା ଏହି ନୂତନ ନାରୀ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ କିପରି ଚିତ୍ରାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା ବିଶେଷ ଭବରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏ କବିତାକୁ ତିନି ଭଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ । (କ) ପ୍ରଥମେ ପ୍ରତିମା ନାୟକର ବର୍ଣ୍ଣନା, (ଖ) ପରିବେଶର ଚିତ୍ର, (ଗ) କବିଙ୍କର ପ୍ରତିମା ନାୟକ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏ କବିତାରେ ନାହିଁ ବା ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର ରହସ୍ୟ ବୋଧରେ ଏହା ରସାଣିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ୧୩୧ । ସାରଳା ଦାସ, ଭଂଜ, ରଧାନାଥ, ମାନସିଂହ ଓ ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ ନାୟିକାଙ୍କୁ ଉତ୍ତମ ଗୁଣର ସମଷ୍ଟିଭୂତ ବିଗ୍ରହ ଭବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ । ସବୁଜ କବିତାର ନାରୀଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଭବଲୋକବାସିନୀ ବା ମାନସ ସୁନ୍ଦରୀ । ତାର ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ମୁଖ, ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସାଦା ଗାଲକୁ କେହି ଦେଖି ନଥିଲେ । ଏହିପରି ଏକ ରୁକ୍ଷ ଓ କର୍କଶ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଚମକପ୍ରଦ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ । ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପରି ତା'ର ମୁଖରେ ଲବଣ୍ୟର ଜ୍ୟୋତି ଉକୁଟି ଉଠେ ନାହିଁ, ସେଥିରେ ବରଂ ଫୁଟିଉଠେ ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ହାହୁତାଶର ଚିତ୍ର । 'ତନୁତାର ରୋଗଜୀର୍ଣ୍ଣ,ବ୍ରଣେତାର ମ୍ଳାନ ମୁହଁ ଯାକ, । ଶ୍ଳଥ, ରକ୍ଷ ଦେହ-ଶିଖା ଢ଼ାଂକିଅଛି ଖାକୀର ପୋଷାକ । ଜାପାନୀ କାଗଜଫୁଲପରି ଦେହେ ବୟସର ଧୂଳି । ପଚ୍ଚରିଲି "ଭଲଅଛ ?" କଂଠେମୋର ବିଷର୍ଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳି ।" (ପ୍ରତିମାନାୟକ) ଦେହରେ ତାର ଖାକୀର ପୋଷାକ । ଯୁଦ୍ଧ ସହିତ ଖାକୀର ସଂପର୍କ ଖୁବ୍ ନିବିଡ଼—ଶୁଣାଯାଏ ବୁଓର ଯୁଦ୍ଧରୁ ଖାକୀର ଜନ୍ମ । ଆଫ୍ରିକାର ତମ୍ରାଭମାଟି ସହିତ ରଂଗମିଳାଇ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ପୋଷାକ ତିଆରି ହୋଇଥିଲା ମାଟିରେ ମିଶି ସୈନିକଗଣ ଆତ୍ମଗୋପନ କରି-ପାରିବେ । ଖାକୀ ସହିତ ସେହିଦିନଠାରୁ ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ଓ ସଭ୍ୟତାର ରୁଗଣ ଦଶା ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭବରେ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ହୋଇ ରହିଛି । × × ଖାକୀର ରଂଗ କେବଳ ଅନୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ନୁହେଁ, ଅନିର୍ଣ୍ଣେୟ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟବି ।" । ୧୩୨ । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବେଳେ ଏ. ଆର୍. ପି. ରେ ଯୋଗ ଦେଉଥିବା କର୍ମୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଖାକୀର ପୋଷାକ ପରିଧାନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ପୋଷାକତ ସହଜରେ ମଳିନ ରଂଗର ପୁଣିତାହା ଜାପାନୀ କାଗଜ ଫୁଲପରି ଦେହେ ବୟସର ଧୂଳିକୁ କିପରି ଆବୃତ କରିପାରିବ ? ପ୍ରତିମା ନାୟକ ସଙ୍ଗେ କବିଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହେଲବେଳେ ସେ କେବଳ

ଆନ୍ତରିକତାହୀନ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ଭଲଅଛ ବୋଲି ନିରୁତ୍ତାପ ପ୍ରଶ୍ନଟିଏ ପଚାରନ୍ତି । ଆଜିକାଲି କେହି ଭଦ୍ରଲୋକଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ହେଲାବେଳେ ଆମେ ଠିକ୍ ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରୁ କିଂତୁ ସେଥିରେ ନଥାଏ ଉତ୍ତର ପାଇବାର ଦୁର୍ନିବାର ଆକାଂକ୍ଷା କି ଆବେଗ । ପ୍ରତିମା କିଂତୁ କବିଙ୍କର ଏଇ ନିରୁତ୍ତାପ ପ୍ରଶ୍ନ ବିଷୟରେ ସଚେତନ । ତେଣୁ ସେ କିଛି ଉତ୍ତର ନଦେଇ କେବଳ ଟିକିଏ ହସି ଦେଇଛି । ଏ ହସଟେଣୁ ତାର ଆନ୍ତରିକ ନୁହେଁ । ଏହା ତାର ବିଦ୍ରୂପର ହସ । ୧୯୪୩ ସାଲର ବିମର୍ଷ ପୃଥିବୀର ସେ ଉପଯୁକ୍ତ ଦାୟାଦ ଯାହାର କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟର୍ଥତାରୁ ବିମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ତାର ବାହାଘର ଭାଂଗିଯା'ଇଛି । ଦର୍ଶନରେ ସେ ଏମ.ଏ ପଢୁଥିଲା ତାହାବି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ହୁଏତ ସେ ଜୀବନରେ ଥରେ ଅଧେ କାହାର ପ୍ରେମରେ ବି ପଡ଼ିଥିବ । ପିତୃହାନି ଋଣଘର ଓ ଗୃହଭେଦ–ସବୁଥିରେ ତାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ତାର ହୋଇଉଠିଛି କାରୁଣ୍ୟମୟ । ଏହାସତ୍ତ୍ୱେ ତା ଜୀବନରେ ଯାହାକିଛି ଅବଶିଷ୍ଟ ସୁଖ ସୌଭାଗ୍ୟ ଥିଲା ତାହା ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଛଡ଼ାଇ ନେଇଗଲା । ସବୁଆଡୁ ନିରାଶ୍ରିତା ପ୍ରତିମା ଯେତେବେଳେ ସପ୍ଲାଇରେ ଚାକିରୀଟାଏ ପାଇଛି ସେତେବେଳେ ସେ ହୁଏତ କିଛିଟା ଆଶ୍ୱସ୍ତି ବୋଧ କରିଥିବ, ବଂଚିବାର ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକତାର ଭରଣା କରି । ଏଇଟାହିଁ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ବିଭଂଗ ମଣିଷର ଚିତ୍ର । ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ଏହି କବିତାର ଆଲୋଚନା-ଛଳରେ କହନ୍ତି, "ଏଇ ଦୀର୍ଘ ପରିଚୟ ପାଇଲାପରେ ବି ପ୍ରତିମାର ପରିଚୟଟି ମିଳେନାହିଁ । ଖାକୀର ପୋଷାକତଳେ ଯେଉଁ ରୂପଟି ଭାସିଉଠେତା'ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଏକଛବି ଯେମିତି ଅଦେଖା ରହିଯାଏ । ଏମିତିକି କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଯେଉଁ ଛବିଟି ମିଳେ ତାହା ଆଉଏକ ପ୍ରତିମା । ଗୋଟିଏ ବାହ୍ୟ, ଅନ୍ୟଟି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀଗତ । ଫଳରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରତିମାର ସଂଘର୍ଷ । ପୁଣି କୌଣସି ଛବିଟିରେ ତାରମନଟିକୁ ଖୋଜି ମିଳେନା ।" ୧୩୩ । ଏହା ଯଥାର୍ଥ ବୋଧ ହେଉନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ବାରିକ ମନେ କରିଛନ୍ତିଯେ, କବି ଓ ପ୍ରତିମା ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତାର ମୁହାଁଣ ଆରପାଖରେ ଛିଡ଼ାହୋଇଥିଲେ, ଯେଉଁଠି ଯୁଦ୍ଧରତ ପୃଥିବୀ ନିଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ।୧୩୪ । 'ଲାସକଟା ଘର' ଓ ହାରିକେନ୍' ବତୀ ଆଦି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟାବହ ଛବି । ଏହା ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପୃଥିବୀର ଚିତ୍ର । ଆମର ମନେହୁଏ, ଅତୀତର ରୂପଚିତ୍ର ପ୍ରୟୋଗର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ତାହାକୁ

କଟାକ୍ଷ କରିବା—ଯାହା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଶ୍ରୀ ବାରିକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ, ଖାକୀର ପୋଷାକ ଖାକୀର ହସ 'ସ୍ୱପ୍ନର ଆଭସ' ଓ 'ଗତିର ଇସାରା' ନିକଟରେ ମ୍ଳାନ । ସେହି ସୂତ୍ରରେ ସେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କହି ତାଂକପ୍ରତି ଅବିଗ୍ରର କରିଛନ୍ତି ।

ଖାକୀର ପୋଷାକ ଓ ଖାକୀର ହସ କେବଳ ପ୍ରତିମାର ବହିଃ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନୁହେଁ । ''ପ୍ରତିମା ନାୟକ ହସେ ଓଠେ ତାର ସ୍ୱପ୍ନର ଆଭସ । ମୁହଁରେ ଖାକୀର ହସ ଆଖିରେ ତା' ଗତିର ଇସାରା । ଦୁଇପାଖେ ଦ୍ରୁତ ବନ ଗତିବାନ୍ ନକ୍ଷତ୍ରର ଧାରା । ଅହା ! ହସ୍ଥହସ୍ଥ ପ୍ରତିମାନାୟକ । ଅଂଚଳ ତା ନାହିଁ ଦେହେ ଦେଖିଅଛି ଖାକୀର ପୋଷାକ ।'' (ପ୍ରତିମାନାୟକ) ଏହିପଦ ପାଠକଲାମାତ୍ରେ ସହସା ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଏ ପ୍ରତିମାନାୟକର ବିକଳାଙ୍ଗ ନାରୀସତ୍ତା । ଖାକୀର ହସ ସହିତ ଖାକୀର ପୋଷାକର ନିବିଡ଼ ସଂବନ୍ଧ । ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଏହି ଯୁବତୀ ଝିଅଟି କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିଛି ଯୁଦ୍ଧକବଳିତ ପୃଥିବୀରୁ । ଜୀବନକୁ ବାଜି ଲଗାଇ ଯେଉଁଠି ସେ ବଂଚିପାରିଛି, ସେଠାରେ ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ଇଛା ବଳବତୀ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ସବୁଆଡୁ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ। ଏଇ ଯୁବତୀ ଖୋଜେତାର ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ହସେ । ସେ ହସରେ ନାହିଁ ଅନାବିଳ ବିଶୁଦ୍ଧତା, ଅଛି ଅନ୍ୟକୁ ଭୁଲେଇ ଦେବାର ବା ନିଜର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଢ଼ାଂକାରେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ସେ ହସିଲେ ତା'ର ମୁଖରୁ ତେଣୁ ଭଂଜୀୟ ନାୟିକାପରି ପଦ୍ମମଧୁର ବର୍ଷଣ ହୁଏନା କିମ୍ବା 'ଧୂପ'ର ନାୟିକାଭଳି ସେ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିରେ ଆତ୍ମନିମଜ୍ଜନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେନା । ପ୍ରତିମାର ହସରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ତାହା କ୍ଷଣିକ ସ୍ୱପ୍ନ । ଆତ୍ମାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ସେ ଧ୍ୟାନନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି କି ? ଖାକୀ ପରି ତାର ହସ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ, ନୀରସ ଓ ବିବର୍ଣ୍ଣ । ସପ୍ଲାଇରେ ସିନାସେ ଚାକିରୀଟାଏ ପାଇଛି, କିଂତୁ ସେ ଚାକିରୀ ତାର ପେଟ ପୋଷିବା ବ୍ୟତୀତ ଅଧିକ ଆଉ କ'ଣ କରିପାରିବ ? ଆଉସବୁଆଡୁ ବ୍ୟର୍ଥତା, ହତାଶା ତାକୁ କରି ରଖିଛି ଆଚ୍ଛନ୍ନ । ସମାଜ ତ ତାକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଘୃଣା କରୁଥିବ । ପୁନଶ୍ଚ ପରିବାର ଓ ଆତ୍ମୀୟଂକ ସହିତ ସହାବସ୍ଥାନ କରି ସେ ହୁଏତ ତାର ଦୁଃଖ କିଛି ପରିମାଣରେ ଦୂର କରିପାରିଥାଆନ୍ତା, ତା'ବି ହୋଇପାରିନି । ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆଣ୍ଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ମିଲେଙ୍କ ଭଳି ସେ ହୁଏତ ଗ୍ରହେଁ:—

And if I loved you wednesday,
Well, what is that to you ?
I do not love you Thursday—
so much is true. । ୧୩୫ ।

କବିତାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ କବି ଗଉଡରାୟଙ୍କ ଏଇ ବୈପ୍ଳବିକ ଉଦାସୀନ ମନୋବୃତ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦୃଶ୍ୟ । 'ଆକାଶରେ ଫିକା-ଜହ୍ନ ସାବୁନର ଫେଣପରି ସଫା, 'ଯନ୍ତ୍ରଶାଳରେ ଚିମ୍ନିର କାଶ,'ଧାନ-ସିଡ଼ି ନଦୀ ଟପି ଆଠଟାର ଡ଼ାକଗାଡ଼ି ଧାଇଁବା' ଓ 'ଚକ୍ରବାକର କ୍ରନ୍ଦନ'ରୁ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକିତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ଏହା ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷାକରିଛି । ଏକ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହୁଏ ନାହିଁ । ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଜଟିଳ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କବିଙ୍କର ମନୋଭାବର ମଧ୍ୟ ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ପୂର୍ବେ ନାରୀର ବାହାର ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗନଥିଲା । ଖୁବ୍ ବେଶୀରେ ଗୃହକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ଓ ଶଯ୍ୟାସଂଗିନୀ ହେବାଥିଲା ତାର ଚରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆଜି ଜୀବନରଆବଶ୍ୟକତାର ପ୍ରୟୋଜନରେ ତାକୁ ବାହାରକୁ ଯିବାକୁ ପଡୁଛି,ବହୁଲୋକ ସଂଗେ ମିଶିବାକୁ ହେଉଛି । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତୀତ୍ୱର ପୁରୁଣା ସଜ୍ଞାମାନି ଚାଲିବା ତା'ପକ୍ଷରେ ଅସଂଭବ । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ଅବଦମିତ ନାରୀସତ୍ତା ଅବାଧମିଳାମିଶା ହେତୁ ହଠାତ୍ ଚେଇଁ ଉଠିଛି । ତେଣୁ ଆଜିର ନାରୀଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କଲାବେଳେ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରିବା କବିର କାମ୍ୟ ନୁହେଁ କି ? ପ୍ରେମ ଚେତନା ଆଜି ଜୈବିକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା(Biologicalfnecessity) ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ତେଣୁ ସଚିବାବୁ କିପରି କହିପାରିବେ ଯେ ପ୍ରେମ ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବସ୍ତୁ । ସେହି ସୂତ୍ରରେ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ବିଦ୍ରୋହିତ ନାରୀତ୍ୱର ପ୍ରତିନିଧି ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ ।

'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ସେହିପରି ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ କବିତା ଏହା 'ନବଭାରତ' ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥର ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ଚତୁର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା (ଜାନୁଆରୀ, ୧୯୪୭) ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏଥିରେ କେବଳ କବିତାଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କିଂତୁ ପରେ ଏ କବିତା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଂକଳିତ ହେଲାବେଳେ ଏକ ପାଦଟୀକା ସଂଯୋଜିତ

ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । କବିତାଟି ସମସାମୟିକ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚିତ ହେବାରୁ କବି ବୋଧହୁଏ ସେଥିରେ ଏହି ପାଦଟୀକା ଯୋଡ଼ିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । କବିତାଟି ଯେଉଁ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଖ୍ୟାରେ ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ତାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ । " ଏହା ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଓ ସମାକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ଚରଣମାନଙ୍କରେ ରଚିତ । ଛନ୍ଦ ଗଦ୍ୟସମା ନୁହେଁ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଭଂଗୀ ଗଦ୍ୟ ପରି । ଏଣୁ ଏହା ଠିକ୍ ଗଦ୍ୟ କବିତା ନୁହେଁ । କିଂତୁ କବିତାଟି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଲକ୍ଷଣରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଲକ୍ଷଣଟି ଅତିରିକ୍ତ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହେବାରୁ ପାଠକର ବୁଦ୍ଧି, ଅର୍ଥନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଡ଼ରେ । ନାରୀ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକରୂପେ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ନାମଟି ବ୍ୟବହୃତ ବୋଲି ବୁଝିବା କଠିନ । "ବିଦେହର ରାଜପୁରେ" କଥାରୁ ସୀତା ରୂପରେ ନାରୀ ଜୀବନର ଯେଉଁ ପ୍ରକାଶ ହୋଇଥିଲା ତାହା ବୁଝିବାକୁ ହେବ ; ସେପରି ବାରୁଣାବନ୍ତର କଥାରୁ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କଠାରେ 'ଚିତ୍ରରଥ' କଥାରୁ କୌରବ-ଗୃହିଣୀଙ୍କ ଠାରେ ଓ 'ନାଳନ୍ଦା' କଥାରୁ ଭିକ୍ଷୁଣୀଂକଠାରେ ନାରୀ ଜୀବନର ପ୍ରକାଶ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ବିଭିନ୍ନ ଆବର୍ତ୍ତରେ ପଡ଼ି ମଧ୍ୟ ନାରୀ ଜୀବନ-ସ୍ରୋତ ଅଛି ଓ ଥିବ । ଭାବଟି ମନ୍ଦ ନୁହେଁ । କିଂତୁ କବିତା, କଳା କାହିଁ ? ଯେଉଁମାନେ ଏପରି କବିତାର ପକ୍ଷପାତୀ, ସେମାନେ କବିତା କଳାର ଗୁରୁତା ଟିକିଏ ବୁଝାଇ ଦେଲେ ଉପକୃତ ହେବି । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ରଂଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଏ । ଭାଷା— ଶିଳ୍ପୀ ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଏ । ଏଥିରେ କିପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟିଲା ? ଆଜିକାଲି ଓଡ଼ିଶାରେ ଏପରି କବିତା ରଚିତ ହେଉଅଛି । କୌଣସି ବିଭାଗରେ ଗୁରୁକଳାର ବିକାଶ ନାହିଁ ।

ଆରକ୍ତ ଗୋଧୂଳି—ଗଗନରେ କଅଣ ବହୁତ ନକ୍ଷତ୍ର ଦେଖା ଯାଆନ୍ତି ? ନୋହିଲେ 'ହରିଣର ଛାଲ' ଉପମାନ ହେବ କିପରି ? ଯାହା ହେଉ, 'ଜ୍ୟାମିତି' ଓ 'ମୁକ୍ତି କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଏ କବିତାଟି ଭଲ ।" ୨୩୬ ।

ଏହାପରେ 'ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନାରେ ଶ୍ରୀ ବାଂଛାନିଧି ପଣ୍ଡା ଶ୍ରୀ ବିନାୟକ ମିଶ୍ରଂକ ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରି

'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ସହିତ ତାଂକର ଅନ୍ୟ କେତୋଟି କବିତାକୁ ନେଇ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଙ୍କ କବିତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ପଂଡ଼ା 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' କବିତାଟିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୃଦ୍‌ବୋଧ କରିନଥିବା କଥା ତାଂକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ବିନାୟକ ମିଶ୍ରଂକ 'ଆରକ୍ତ ଗୋଧୂଳି ଗଗନରେ କଅଣ ବହୁତ ନକ୍ଷତ୍ର ଦେଖାଯାଆନ୍ତି — ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡା । ୧୩୭ । ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରସଂଗରେ ଆଲୋଚ୍ୟ । ଆଉକିଛି ବର୍ଷପରେ ଆମେ ଆଉଜଣେ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଭେଟ, ଯେକି ଏହାକୁ ସୌରବାଦୀ ନୈତିକ ଚେତନା ବିଶିଷ୍ଟ କବିତା ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ତାଂକ ମତରେ, ଏଥିରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କ୍ଲାସିକ୍ ପ୍ରବଣତା ଅଧିକ । ୧୩୮ । ପୁଣି ୧୯୬୩ ଫେବୃୟାରୀ-ମାର୍ଚ୍ଚ ସଂଖ୍ୟାର 'ଝଙ୍କାର' ପତ୍ରିକାରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ଜୀବନାନନ୍ଦଂକ 'ବନଲତା' ସହିତ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ 'ଅଳକା'ର ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ୧୯୬୪ ମସିହା 'ସପ୍ତର୍ଷି' (ବୁଲୀ-ନଭେମ୍ବର ଓ ଡ଼ିସେମ୍ବର ସଂଖ୍ୟା)ରେ ଶ୍ରୀ ବାଳଗୋପାଳ ପୁରୋହିତ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟିକ ଆଲୋଡ଼ନ' । ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନା-ବଳୀରୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କ ଉପରେ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ'ର ପ୍ରଭାବ ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । କବିତାଟିର ଆଲୋଚନା ହେଲେ ତାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ ।

'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ତା'ର ନାମ ପ୍ରତୀତିରୁ ଏକ ବଂଗୀୟା ନାୟିକା । ସେ ହୁଏତ ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଚରଣ କରିଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ତା'ର ଧର୍ମକର୍ମ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ଚଳଣି ଭିତରେ ସୁଲଭ ନୁହେଁ । ତାକୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜୀବନବୋଧର ପ୍ରତୀକ କରି ଗଢିଛନ୍ତି କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ । ଅନ୍ତରର ସରାଗ ଓ ତଟସ୍ଥ ବ୍ୟଂଗ ଦେଇ ସେ ତାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛୁକ । ତାଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଜଣେ ନାରୀ ନୁହେଁ ବା ବ୍ୟକ୍ତିବାଚକ ବିଶେଷ୍ୟମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ସେ ଏକ କ୍ଲାସ ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତିଭୂ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଦେଖାଇଥିବା ଐତିହାସିକ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି ସମାଲୋଚକଂକ ଦୃଷ୍ଟି ବଳୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତା ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଇଛି । କବି ଏ କବିତାର ପାଦଟୀକାରେ (ପରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ) ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ, ବଂଗୀୟକବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସଂକ 'ବନଲତା ସେନ୍'ର ଉତ୍ତରରେ ଏହା ଲେଖା ହୋଇଛି । କବି ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ଯେଉଁ

ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠପଟର ଅଭାବ ଥିଲା ତାହା ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ସେ କବିତା ରଚନାର ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ଏହାର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟର ବିଷୟ ହେଲେବି ଏଠାରେ ତାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଜୀବନାନଂଦ ଦାସ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ପରି ନାୟିକାର ନାମକରଣ କରି ତା'ର ଦେହୀ ରୂପକୁ ମୂର୍ତ୍ତକରି ଗଢ଼ିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ । ସେ କେବଳ କବିତାର ନାମ 'ବନଲତା ସେନ୍' ଦେଇ କ୍ଷାନ୍ତ ହୋଇନାହାନ୍ତି; ଆହୁରି ଅଧିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ 'ନାଟୋରେର ବନଲତାସେନ୍' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପ୍ରିୟାର ଦେହୀ ରୂପକୁ ନବନବ ଉପମାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ କବି ଅବଲଂବନ କରିଛନ୍ତି ସତର୍କତା । ଯେପରି– 'ପାଖୀର ନୀଡ଼େର ମତୋ ଚୋଖ ତୁଲେ ନାଟୋରେର ବନଲତା ସେନ୍ ।' ବା 'ବେତେର ଫଲେର ମତୋ ତାର ମ୍ଲାନ ଚୋଖ ମନେ ଆସେ' (ହାୟଚିଲ)

ରବୀନ୍ଦ୍ରୋତ୍ତର ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରେମ କବିତା ଭାବରେ ଜୀବନାନଂଦଙ୍କ 'ବନଲତାସେନ୍'ର ପ୍ରସିଦ୍ଧି । ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ପ୍ରେମିକାକୁ ଯେପରି ନାମର ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ରଖିଛନ୍ତି (ଯଥା :—ଅମିତା, ଅପର୍ଣ୍ଣା, ରମା) ଜୀବନାନଂଦ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନାରୀକୁ ମୂର୍ତ୍ତ, ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ନାମ ସହିତ ଜାତିଗତ ସଂଜ୍ଞା (ଯଥା :— ବନଲତାସେନ୍, ଅରୁଣିମା ସାନ୍ୟାଲ, ଶେଫାଳିକା ବୋଷ୍, ମୃଣାଳିନୀ ଘୋଷାଲ)ର ସଂଯୋଗରେ । ସଚ୍ଚିବାବୁ ତାଂକ କାବ୍ୟ ନାୟିକାକୁ ଠିକ୍ ଏହିପରି ଅଳକାସାନ୍ୟାଲ, ପ୍ରତିମାନାୟକ ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ନୂଆଖାଲିର ବୀଭତ୍ସ ଦୃଶ୍ୟ ବଂଗଳାର ଗଣଜୀବନରେ ହୁଏତ ସେପରି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିନଥିଲା । ତେଣୁ ବଂଗଳାର ନାରୀ 'ବନଲତା ସେନ୍'ର ପରିଚୟ ଯେଉଁଭଳି ନୂଆ, ସେଇ ପରଂପରାରେ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ତା'ର ଏକ କ୍ରମବିକାଶ ଦେଇ । ଓଡ଼ିଆ ମାଟିର 'ଲବଣ୍ୟବତୀ' 'ମାୟାଦେବୀ' କିମ୍ବା 'ଧୂପ'ର ନାୟିକାର ସେ ବିବର୍ତ୍ତନ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାରୀ ଖୁବ ବେଶୀରେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ହିଁ ହୋଇଛି ।

କବିଙ୍କର ଶିଳ୍ପଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଅଳକାସାନ୍ୟାଲ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାୟିକାର ବିକୃତ ରୂପାନ୍ତର, ଯାହାବିଷୟରେ ସେ ବିଭିନ୍ନଆଡୁ

ବହୁତକିଛି କଥା ଶୁଣିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ସେ ହୁଏତ ଖବରକାଗଜ ପୃଷ୍ଠାରୁ ଏହି ଅନୁଭୂତିର ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ଏହା ଏତେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି କବି ପ୍ରତିଭାର ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତି ହେତୁ । ବିଦେହର ଗଜପୁର-ଅନ୍ତଃସ୍ୱରିଣୀ ପ୍ରତି ତାଂକର ସମ୍ବେଦନା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ । ତା' ସହିତ ସେ ଏକାତ୍ମ୍ । 'ଅଳକାସାନ୍ୟାଲ' ପ୍ରତି ସେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ; କିଂତୁ ସେଇ ରୂପରେ ସେ ଅଳକାକୁ ଦେଖିବାକୁ ପରାଙ୍ମୁଖ । ତାଂକ ନିକଟରେ ତାହାଁ ଏକ ଅଜଣା ଅନାକାଂକ୍ଷିତ ପରିଣତି । କବି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ନାୟିକା ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାୟିକା । ରିଅଲିଜିମ୍‌ର ନଗ୍ନ ସ୍ୱରୂପରେ ସେ ଭୀତତ୍ରସ୍ତା । ସମାଧାନ ନୁହେଁ, ସମସ୍ୟାନେଇ ତାଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ । ବହୁପ୍ରତିଭାଯୁକ୍ତ ଜୀବନାନଂଦ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାଂକ କାବ୍ୟ କବିତାରେ । ତାଂକ କାବ୍ୟରେ ବାସ୍ତବଚେତନା ଖୁବ୍ ପ୍ରଖର; କିଂତୁ ସେହି ବାସ୍ତବତାବୋଧ ସହିତ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଆର୍ତ୍ତି ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିଯାଇଥିଲା । ତାଂକର ବାସ୍ତବଚେତନା ତଥା ସମାଜ-ଚେତନା ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଲୋକର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସମୟକୁ ତାଂକର ମନେ ହୋଇଛି ଜୁଳୁଜୁଳିଆ ପୋକର ଆଲୋକ ପରି । 'ହଜାର ବଛର ଶୁଧୁ ଖେଲା କରେ । ଅନ୍ଧକାରେ ଜୋନାକିର ମତୋ'' (ହାଜାର ବଛର ଶୁଧୁ ଖେଲାକରେ) ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧକୁ ତାଂକର ମନେ ହୋଇଛି ସର୍ବ ଧ୍ୱଂସୀ ଅଗ୍ନି ପରି । 'ଏଖନ ଅପର ଆଲୋ ପୃଥିବୀତେ ଜଲେ; କି ଏକ ଅପବ୍ୟୟୀ ଅକ୍ଲାନ୍ତ ଆଗୁନ ।'' (ସବିତା'—ବନଲତାସେନ୍) । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବତା ଲକ୍ଷିତ ଏହି ସ୍ୱର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ । ସଚ୍ଚିବାବୁଂକର ଚିତ୍ର ଜୀବନାନଂଦଂଙ୍କ-ଦ୍ୱାରା କିଛି ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଶେଷକୁ ଦୁଇଟି ଲାଇନ୍‌ରେ ନୂଆଖାଲିର ବିଶ୍ଲିଷ୍ଟ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେବି ଏ କବିତାଟିକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କହିବା ସର୍ବାଂଶରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ନାରୀର କ୍ରମବିକାଶ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗରୁ କିପରି ରହି ଆସିଛି ତାହା ଦେଖାଇ ଦେବା ତାଂକ କବିତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାର ମୋହର ମାରିଦେଲେ ଅବିଗ୍ଭର ହେବ । ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ଏ କବିତାରେ ନିଉରୋମାଣ୍ଟିକ ବୃତ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି; ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅନ୍ୟପ୍ରକାର । ଏହାର ଶେଷ ଦୁଇଧାଡ଼ି ବିସ୍ତୃତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୋହାବିଷ୍ଟତା

ପରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛି । ନୂଆଖାଲି' – କେବଳ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ, ଯାହା ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇ ଏକ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରଚନା କରି ସୂଚନାତ୍ମକ ଭାବରେ କବିତାଟିର ପରିସମାପ୍ତି କରିପାରିଛି ।

କବି ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ପରି ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଦେହର ଗଜପୁର, ବାରୁଣାବନ୍ତର ନିର୍ଜନ ପ୍ରାସାଦ, ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବ, ନାଳନ୍ଦାର ନିର୍ଜନ, ବିହାର, ଅଜେଇତ ଦ୍ୱୀପର ବନ୍ଦର ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ବିଶ୍ୱର ଛବି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାସଂଗିକ ଭାବରେ, ନଚେତ୍ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ହୋଇଯାଇଥାନ୍ତା । 'ଅଳକାସାନ୍ୟାଲ' ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅବହେଳିତ ନାରୀତ୍ୱର ପ୍ରତିନିଧି । ଏ ଦିଗରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ "ପ୍ରେମାନୁଭୂତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏ ପ୍ରକାରର ବଳିଷ୍ଠ ଓ ପୌରୁଷୋଚିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କର ହିଁ ନିଜସ୍ୱ । ବିଦ୍ୟାପତି, ଚଣ୍ଡିଦାସଂକଠୁଁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ପ୍ରେମର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବହୁ ଅନୁଭୂତି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି, ତାହାରି ଅନୁକରଣରେ ବହୁକବି ପ୍ରେମର ଗଭୀର ରହସ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଓ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ମୌଳିକଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ ଓ ମୌଳିକ ।' ୧୩୯ ।

ଏଲିଜି ଶ୍ରେଣୀୟ କବିତା

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ରେ ଏଲଜି ବା ଶୋକଗୀତିକାର ସଂଖ୍ୟା ମାତ୍ର ଚାରୋଟି । 'ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗର କବି ନାହିଁ ଆଜି' କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଂକ ମୃତ୍ୟୁରେ,' ସ୍ମୃତି ସମାଧି' ବିଶ୍ୱନାଥ କରଂକ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ, 'ହେ ବଂଧୁ ବିଦାୟ' ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ତିରୋଧାନରେ ଓ 'ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ' ଉତ୍କଳମଣିଙ୍କ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ବାର୍ଷିକୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିଂକର ସ୍ମୃତିପୂତ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ।

ପ୍ରିୟଜନର ବିୟୋଗ ବା ବିଚ୍ଛେଦ ପ୍ରତିଯୁଗ ମଣିଷଂକୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ମାତ୍ର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରେନେସାଁର ଅବଦାନ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ଏଲଜି ବା ଶୋକଗୀତିକାର ସୃଷ୍ଟି । ଏଲିଜାବେଥୀୟ ଯୁଗରୁ ଏହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ

ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଉପଲକ୍ଷକରି ଏହା ରଚିତ ହେଉଥିଲା । କଲେରିଜ୍ ଏଲିଜିକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, ଏଥିରେ ମନୁଷ୍ୟ ମାନସର ଭବ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯେ କୌଣସି ବିଷୟକୁ ନେଇ ହୋଇପାରେ । 'ପାଷ୍ଟୋରଲ ଏଲିଜି' ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ମେଷ ପାଳନ ସଂପର୍କୀୟ ଶୋକଗୀତି ରଚନାରେ ଏହାର ବିକାଶ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏଲଜିଆକ୍ ଛନ୍ଦ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ମେଷପାଳନ ପରଂପରାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରୁ ଶୋକଗୀତିକାର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ପ୍ରକାର ଶୋକଗୀତରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ କରଯାଇଥାଏ । ଶୋକପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ମୃତବ୍ୟକ୍ତି ମେଷପାଳକର ଛଦ୍ମବେଶରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ସ୍ପେନ୍ସରଂକ 'ସେଫାର୍ଡସ୍ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର', ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ 'ଲିସିଡ଼ାସ' ଶେଲୀଙ୍କ ରଚିତ 'ଆଡୋନେଆସ୍' ଓ ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍ଣ୍ଣୋଲଡ଼ଂକ ରଚିତ 'ଥିରସିସ୍' ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ୧୪୦ । ମୃତ୍ୟୁକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରି ଥୋମାସଗ୍ରେ ଲେଖିଥିଲେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବିତା 'ଏଲିଜି ରିଟ୍‌ନ୍ ଇନ୍ ଏ କଣ୍ଟ୍ରି ଚର୍ଚ୍ଚୟାର୍ଡ' । ଆବ୍ରାହମ ଲିଙ୍କନଂକ ହତ୍ୟାରେ ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍ ଲେଖିଥିଲେ ବିଖ୍ୟାତ ଶୋକଗୀତିକା **'When Lilacks last in the Dooryard Bloom' d'** । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ବହୁ ଶୋକଗୀତିକାର ରଚୟିତା ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହି ଧାରା ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଗତିରେ ଚାଲିଆସିଛି । ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ କେତୋଟି କବିତାରେ ସମାନ୍ତରାଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଧର୍ମୀ ଶୋକଗୀତିକାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ.ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ) ମତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ଯେ, 'ବାଜିରାଉତ' ଦୀର୍ଘ କବିତାଟି ବାଜିରାଉତର ଅକାଳବିୟୋଗରେ ଲେଖା ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କାରୁଣ୍ୟତାର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ନୁହେଁ । ବିପ୍ଳବ, ନିର୍ଭୀକତା, ଆଶାବାଦର ଚିହ୍ନ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ଲକ୍ଷଣୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ୧୪୧ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଶୋକଗୀତିକା ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟତଃ ସଫଳ କତତା । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଂକୁ ରକ୍ତ ତୀର୍ଥ ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ଯୋଗ୍ୟ ଦାୟାଦରୂପେ ଘୋଷଣା କରିଥିବା ନାରୀକବି କୁନ୍ତଳା କୁମାରଂକ ମୃତ୍ୟୁରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ଫୁଲିଂଗ ର କବି ନାହିଁ ଆଜି'।'ସ୍ଫୁଲିଂଗ' କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଂକ ରଚିତ ଏକ ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟ ।

ଦିନେ ଯାହାଙ୍କ କଂଠରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା "ଶୁଣହେ ମଣିଷ ଭାଇ, ଝୁରି ମରିବାକୁ ବୁଢ଼ିମରିବାକୁ ମଣିଷ ଜନମି ନାହିଁ" (ସ୍ଫୁଲିଂଗ) । ଇଂରେଜୀ ନ୍ୟୁରେମାଣ୍ଟିକ କବି ସୁଇନ୍ ବର୍ଣ୍ଣଂକପରି ତାଙ୍କର ଘୋଷଣା *"Glory to man in the highest ! For man is the master of things."* ଏଥିରୁ ଆମେ ବଂଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କବି ଚଣ୍ଡୀ ଦାସଂକ କଥା ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଲେ ବି ତାହା ନୂଆ ଭାବରେ କୁନ୍ତଳାଂକ ଲେଖନୀରେ ରୂପାନ୍ୱିତ ହୋଇପାରିଛି । ୧୪୨ । ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗର ଅନୁଭୂତି ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ମଣିଷକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସଂପ୍ରସାରିତ । ମଣିଷର ଦୁଃଖରେ ନାରୀକବି କେଉଁଠି ମର୍ମାନ୍ତିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କାତର ତ କେଉଁଠି ସେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଦୁର୍ଗତିରେ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତା । ଶୋଷକ, ଶୋଷିତ, ଧନୀ ଓ ନିର୍ଦ୍ଧନ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଗଯୁଗର ଦୁଃଖଦ କାହାଣୀ ତାଂକ ଦୃଷ୍ଟିସୀମାର ଅନ୍ତରାଳକୁ ଯାଇନାହିଁ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେସଚ୍ଚିବାବୁଂକର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ତାଂକ ଲେଖନୀରେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଂକ ଭଳି ଉଗ୍ରତା ନାହିଁ, ଅଛି ଅଭିଯୋଗ । ଗଭୀର ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଭିତରେ ଏ ଅଭିଯୋଗ ବାସ୍ତବାୟିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ତଥାପି ଏଇ କଂଠସ୍ୱରର ମୂଲ୍ୟ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ପାଖରେ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । "ଦାସତ୍ୱ ଶୋଷଣ ଆଉ ବନ୍ଧନର ଭୀମ କାରାଗାରୁ, ଏ ଜାତିର ମୁକ୍ତିଲାଗି ଆହ୍ୱାନ ତ ଆସିଥିଲା ଦୂରୁ × × × ଉତ୍କଳ ବାହାରେ ସେ ଯେ ଉତ୍କଳକୁ ଦେଲା ଉପହାର, ସ୍ୱପ୍ନେ ସେ ତ ରଚୁଥିଲା ନବୋତ୍କଳ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୃହତ୍ତର ।" ୧୪୩ । ଦିଲ୍ଲୀରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥିଲେ 'ଉତ୍କଳ ଭାରତୀ' । ଏହି ବରେଣ୍ୟା ମନୀଷାଂକ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି କବି ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଂକୁ । ସେ କେବଳ ନାରୀତ୍ୱ, ଜନନୀତ୍ୱ ଓ କବିତ୍ୱ ହେତୁ ସ୍ମରଣୀୟା ନୁହନ୍ତି, ଏସବୁ ସହିତ ସେ ପ୍ରଥମେ ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମରେ ଆତ୍ମାହୂତି ଦେଇଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ବିଳାସ ଓ ଫୁର୍ତ୍ତିପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଉନ୍ନତ ଜୀବନଧାରଣର ମାନପାଇଁ ତାର ଯଥେଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଛି । କବି ରାଉତରାୟ ସେଥିପାଇଁ ତାଂକୁ 'ସୈନିକ-କବି' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । ତାଂକର ଅନ୍ତିମ ଶୟନରେ କବି ଶୋକରେ ମୁହ୍ୟମାନ । ଦିଲ୍ଲୀର ଶ୍ମଶାନ କେତେ ଶିଳ୍ପୀ, ରାଜକବି, ଦାର୍ଶନିକ ଓ ସମ୍ରାଟ୍‌କୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କଲାପରେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଆଜି ଉତ୍କଳର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ସତେଯେପରି ସେଇ ଭାରତୀୟ ଶ୍ମଶାନରେ ଆତ୍ମବିସର୍ଜ୍ଜନ କଲେ । "ଦେଖେ ତାହା ଦିଲ୍ଲୀର ଆକାଶ, ସ୍ତବ୍ଧ ନତ ନୀଳ ଦେହେ ଘନ ଘନ ଉଠେ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ" । କବିତାଟି ବିଷର୍ଣ୍ଣତାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ

ହୋଇଥିବାରୁ ଓ କବି ରାଉତରାୟ ତଲ୍ଲୀନ ହୋଇପାଇଥିବାରୁ କାବ୍ୟାବେଗ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଛି ।

ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଲିଖିତ 'ସ୍ମୃତି ସମାଧି' କବିତା ଯେହିପରି ଖାଲି ବିଳାପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ର ସୁଯୋଗ୍ୟ ସଂପାଦକ ବିଶ୍ୱନାଥ ଓଡ଼ିଶାରେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ଜଳ୍ପବାୟୁ । ତେଣୁ ସେ କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ବଶିଷ୍ଠ' । ବିଶ୍ୱନାଥ ତାଂକ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଙ୍କର ବହୁଲେଖା ସେତେବେଳେ ସ୍ଥାନିତ କରିଥିବାରୁ କବିଂକ ମନରେ ତାଙ୍କପ୍ରତି ସ୍ୱାଭବିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ରହିବା ସଂଭବ । ବସ୍ତୁତଃ ସେ ହିଁ ଶିଖାଇଥିଲେ ଗତିଶୀଳତାହିଁ ଜୀବନର ଲକ୍ଷଣ ।

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶୋକଗୀତିକା 'ହେ ବଂଧୁ ବିଦାୟ' କବିରାଉତରାୟଂକର ପ୍ରିୟ କମ୍ରେଡ୍ ଭଗବତୀଚରଣଂକ ମୃତ୍ୟୁରେ ଲିଖିତ ! ଉଭୟଙ୍କର ସମର୍ଥକ ବୃନ୍ଦ ମାର୍କସବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁସବୁ ଯୁକ୍ତିର ଅବତାରଣା କରନ୍ତି, ତାହାଦ୍ୱାରା ଭଗବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ଆଦୌ ଶ୍ରଦ୍ଧାହୀନ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଭଗବତୀଂକ ସଂଗେ ସେ ନିଅନ୍ତି ଢେଙ୍କାନାଳ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ । ତାଂକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ନେତୃତ୍ୱ ଯେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଂକୁ ଗଭୀର ଭବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା ତାର ନିଦର୍ଶନ ସେ 'ବାଜିରାଉତ' ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଉତ୍ସର୍ଗ ପତ୍ରରେ ରଖିଯାଇଛନ୍ତି । କେବଳ ଦୁଇଟି ବହି ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ନୁହେଁ, ଭଗବତୀଂକ ସ୍ମୃତିରେ ରଚିତ ତାଂକର ପ୍ରାୟ ଛଅ ସାତୋଟି କବିତା 'ଅଭିଜ୍ଞାନ', 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି', 'ସ୍ୱଗତ', 'କବିତା-୧୯୬୨, ପ୍ରଭୃତିରେ ସଂକଳିତ ହୋଇ ରହିଛି । ରାଉତରାୟଂକ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ୟକେହି ଲେଖକ ଭଗବତୀଚରଣଂକୁ ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଦେଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ (ଦ୍ୱିତୀୟଖଣ୍ଡ)ରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ''ଚିର ଅନିର୍ବାଣ ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ'' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ଭଗବତୀଂକ ପ୍ରତି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଂକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ । ୧୪୪ । ତେଣୁ ପୂର୍ବର ଦୁଇଟି ଶୋକ ଗୀତିକାଠାରୁ ଏ କବିତାଟି ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ । କବିଙ୍କର ଦୁଃଖ କିପରି ଆମ୍ଲାନ ଭୂମିକାରେ ଉପଗତ, ତାହାଏଠାରେ

ଅନୁଧ୍ୟେୟ । ଏପରିକି ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ କବିତା ଆବେଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ଭଗବତୀ ଚରଣ ଥିଲେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମୀ । ରାଜନୈତିକ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ସେ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବ ଓଡ଼ିଆ ମାଟିରେ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ତାହାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପ ଦେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟଥିତ । ଭଗବତୀଂକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବି କହିଛନ୍ତି, ରାତିପାହି ନାହିଁ କି ତରୁଣ ବିପ୍ଳବର ସବିତା ଉଦିତ ହୋଇନାହିଁ, ଏହା ଚାଲିଯିବାର ସମୟ ନୁହେଁ । ଏବେବି ମଣିଷର ଦୁଃଖାଶ୍ରୁ ମୋଚନ ହୋଇନାହିଁ, ଏବେମଧ୍ୟ ସେ ଅତ୍ୟାଚାର ନିପୀଡନର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିନାହିଁ । ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ (୧୯୪୫) ରୁଷୀୟ ଲାଲସେନା ଶୋଷଣ ବାଦକୁ ନିର୍ମୂଳ କରିବାପାଇଁ ବଦ୍ଧପରିକର । ଭାରତର ମୁକ୍ତିର ସମୟ ମଧ୍ୟ ସନ୍ନିକଟ । "ଜାରଜ ସଭ୍ୟତା ମରେ, ଲଂପଟ ସମାଜ ପଡ଼େ ଭାଙ୍ଗି, ମୁକ୍ତିର ମନ୍ଦିର ଆଜି ଦିଗ ଭରେ, ଧୀରେ ଉଠେ ବାଜି, ହସେ ଏଣେ ପ୍ରାଚୀନ ଏସିଆ, ଆଉଦଣ୍ଡେ ହୁଅ ଠିଆ, ରାଣ ଅଛି; ତରତର କିଆଁ ?"

ନୂତନ ଭବିଷ୍ୟତର ଆଲେଖିକା ଦେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ଭଗବତୀ ଯଦି ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ, ତେବେ କବି ଦୁଃଖର ସହ ତାଂକୁ ବିଦାୟ ଦେବେ । ନିଜେ ରୋପିଥିବା ବୃକ୍ଷ ଫଳବନ୍ତ ହେଲେ କିଏ ବା ଆନନ୍ଦିତ ନହୁଏ ? ନବ ଅଗ୍ରଦୂତଙ୍କୁ କବି ନିଜର ରକ୍ତ-ପ୍ରଣାମ ଜଣାଇଛନ୍ତି । କବିତାଟିରେ ଗତାନୁଗତିକ ଶୋକଗୀତିର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ନାହିଁ । ଶକ୍ତିଶାଳୀ ରୂପକ 'ଶରତର ସିକ୍ତମାଟି', 'କଳାରାତି', 'ଶୋଷଣର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଜିଭ' ଏ କବିତାକୁ କରିଛି କରୁଣ ରସସିକ୍ତ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଶେଷ ଏଲିଜି ଭିତରେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ବୌଦ୍ଧିକ କବିତା 'ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ' । 'ସମାଜ'ର ଗୋପବଂଧୁ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ସଂଖ୍ୟା (୨୮ । ୬ । ୪୬) ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏହି କବିତା ଗୋପବଂଧୁଂଙ୍କ ସରଳ, ନିରାଡମ୍ବର ତଥା ଦୃଢ଼ତାର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଗୋପବଂଧୁଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ସର୍ବାଗ୍ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ରୁଷ୍‌ର ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବର ଆଶୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ଓ ସେମାନଙ୍କ

ଜୀବନର ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ପରିବର୍ତ୍ତନର କଥା 'ସମାଜ'ରେ ଲେଖି ସେ ଭଚ୍ଛକୀୟ ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ଜେଲ୍‌ରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ତା ୨-୨-୨୪ 'ସମାଜ'ର ସଂପାଦକୀୟରେ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଅର୍ପଣ କରିଥିଲେ ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧାଂଜଳି ; ପୁଣି ୨୯ । ୧୨ । ୨୪ରେ ରୁଷିଆର ବଲ୍‌ସେଭିକ୍ ଶାସନର ପ୍ରଶଂସାକରି ତାହା ଶୋଷକ ସଂପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇପାରିଛି ବୋଲି ଲେଖିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ସମାଜର ବିଷମ ଅବସ୍ଥାର ସମାଲୋଚନା କରି କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ମତର ମହତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ତା ୨ । ୧ । ୧୯୨୬ ରିଖରେ । । ୧୪୫ ।

ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶାସନର ଏକ ଦୁର୍ବିହ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗୋପବଂଧୁ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି । ପଗଧୀନ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ ନେତୃବୃନ୍ଦ କେବଳ ମୂଲ୍ୟହୀନ ଆଲୋଚନାରେ ବ୍ୟସ୍ତରହି ଦେଶସେବା କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଜନମାନସରେ ଭ୍ରମଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ତାହା କେବଳ ବୈଠକ ଓ ଆରାମଚୌକି ମଧ୍ୟରେ ଥିଲା ସୀମାବଦ୍ଧ । ତାର ଏକ ବ୍ୟଂଗାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ । "ସେଇ ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ମଇଳା ସଂଜର ବୈଠକଖାନାରେ । ଆରାମ ଚୌକିର ନକସାଟା, ନରମ, ନତଭରେ । ବାର୍ଣ୍ଣିସ୍‌ର ମୃଦୁ ଗନ୍ଧ ଆଉ ଫୁଲଦାନୀରେ ଝଡ଼ା ଫୁଲର କରୁଣଛନ୍ଦ, ଭିତରେ– ଖେଳିଥିଲା ସଦଳବଳେ, ଓଡ଼ିଶାର ଭାଗ୍ୟ-ବିଧାତା ମାନଂକର ମଜ୍‌ଲିସ୍ । ମଜା ଦେଖୁଥିଲା ବ୍ରିଟିଶ୍ । "

ଅହେତୁକ ରାଜପ୍ରଶସ୍ତିର ନିର୍ଲଜ୍ଜ, ଉଲଂଗ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, 'ଆକୁଳ ଆବେଦନ–ନିବେଦନ', ମାନପତ୍ରରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଉପଯାଚକତା ଭିତରେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଅତୀତର ଗୌରବମୟ ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗ ("ବୀରରକ୍ତ ପିଣ୍ଡେ ଗଢ଼ାଯାର ମାଟି"–'ବରବାର'–ରାଧାନାଥ) ସେଦିନ ଶ୍ମଶାନ ରୂପରେ ସତେ ଯେପରି ନୂତନ ଜୀବନୀଶକ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତ ପରିବେଶର ଅଭାବରେ ହାଇ ମାରୁଥିଲା । ଏଇ ନୀରବ, ନିଷ୍ପନ୍ଦ, ସୁପ୍ତ, ନିବୀର୍ଯ୍ୟ ଜାତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ପାଇଁ ପୁଣ୍ୟାତ୍ମା ଗୋବଂଧୁଙ୍କ ଧରାବତରଣ । ୧୪୬ । ଭବଉଦ୍‌ବୋଧକ ରୂପକଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ଏଇ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଧିକ ରମଣୀୟ କରିଛନ୍ତି କବି । 'ଆବେଦନ, ନିବେଦନ, ମାନ-ପତ୍ରର ପାଳା, ଦିନ ଶେଷରେ ଫେରିଆସୁଥିଲା ଅତର ବିକାଳି ଫେରିବାଲା ।" ଅତର ବିକାଳି ଫେରିବାଲା ଅତର ବିକ୍ରୀକଲାବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ଅତରରୁ ଟିକିଏ ଟିକିଏ ନେଇ ଲୋକଂକୁ ଶୁଂଘାଏ ବା ସେମାନଙ୍କର ପରିହିତ ବସ୍ତ୍ରରେ ଲଗାଏ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ

କେହିବି ଅତର ନନେଲେ ତାର କିଛି କରିବାର ନାହିଁ । କେବଳ ନୈରଶ୍ୟର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପକାଇ ସେ ଫେରି ଆସେ । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ସମସାମୟିକ ନେତା ମିଷ୍ଟର ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ଇଂରେଜ୍ ଶାସକଙ୍କୁ ଅତର ବିକାଳି ପରି ଅନୁନୟ ବିନୟ କରି ସ୍ୱାୟତ୍ତ ଶାସନ ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରୁଥିଲେ ବି ତା'ର କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନଥିଲା । ବ୍ରିଟିଶ୍ ସରକାରଙ୍କ ସହିତ ମୁକାବିଲା ବା କନ୍‌ଫ୍ରଣ୍ଟେସନ୍ କରିବା କଥା ଗୋପବଂଧୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ କରି ଭାବିଥିଲେ, ଯାହା ଗାନ୍ଧିଜୀ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଅହିଂସା ଉପାୟରେ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୋପବଂଧୁଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁମାନେ ଜନସେବା କରୁଥିଲେ, ସେମାନେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସରକାରଙ୍କ ସହିତ କନ୍‌ଫ୍ରଣ୍ଟେସନ୍ ବା ମୁକାବିଲା କରିବା କଥା ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୁଦ୍ଧା ଚିନ୍ତା କରିନଥିଲେ । ସ୍ୱାୟତ୍ତ ଶାସନ ଦେବା ପାଇଁ ଖାଲି ବ୍ରିଟିଶ୍ ସରକାରଂକୁ ସ୍ମାରକ ଲିପି ଦେଉଥିଲେ । ଏହି ତୋଷାମୋଦି ପ୍ରକୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗୋପବଂଧୁ ପ୍ରତିବାଦର ଧ୍ୱନି ଉଠାଇଥିଲେ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ତାଂକର ଏହି ନୀତିକୁ ନିଜ କବିତାରେ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଥିଲେ । ବିପ୍ଳବକୁ ସେ ଖୋଲଖୋଲି ନକହି ବିଦ୍ରୂପ ଦ୍ୱାରା ବିପ୍ଳବ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ।

ଗୋପବଂଧୁ ଦାସଂକର ଏଇ ମନୋଭାବ ମିଷ୍ଟର ଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ପସନ୍ଦଯୋଗ୍ୟ ହେଉନଥିଲା । ସେମାନଂକୁ ବୋଧହୁଏ କବି ଉତ୍ତରାୟ ତୈଳଜୀବୀ ଡିଂଶଂକୁ ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । "(ତେଣୁ) ତୁମେ ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ ଏ–ଦେଶର କୋଟି ନରକଂକାଳର ହେଲ ପ୍ରତିରୂପ, ତୁମକୁ ଘେରି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ତୈଳଜୀବୀ ଡିଂଶଂକୁ ରଚିଲେ ଆକ୍ରମଣ । କିନ୍ତୁ ତୁମର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରେମର ସଂକ୍ରମଣ ସେମାନଙ୍କୁ କଲା ପରାସ୍ତ । ଗୋପବଂଧୁ କୋଟି କଂକାଳର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରତିନିଧି । ପଲସୀ, ବକ୍‌ସାର, ବାରବାଟୀ ଓ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ପ୍ରଭୃତି ଅଂଚଳ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ କର୍ମ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ମୁକ୍ତିର ନୂତନ ମନ୍ତ୍ରର ଦୀକ୍ଷାରେ । ସୁପ୍ତ ଗେହିଲ ଓ ପାଇକପୁଅ ପୁଣି ମୁକ୍ତି ପଥରେ ଅଗ୍ରସର । ବୈପ୍ଳବିକ ଝଡଝଂଜାରେ 'ତୁଳାର ମହଲ'ପରି ମଲଙ୍ଗ ପୁଂଜିବାଦ ଧ୍ୱଂସ ହେବାକୁ ବସିଲାଣି । ଇସ୍ପାତୀ ଶପଥ ନେଇଥିବା ଗୋପବଂଧୁଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ, ତୁଂଗ ଆଦର୍ଶବୋଧ ଓ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧ ନିକଟରେ କବିଙ୍କର ମସ୍ତକ ଅବନତ ହୋଇଯାଇଛି । କବିତା–୧୯୬୨'ର 'ଗୋପବଂଧୁ ସ୍ମରଣେ' କବିତାରେ ଦେଖାଯାଏ ଏହି ଭାବରସାନ୍ଦ୍ରତା ଓ ନାଟକୀୟତା ।

ଆଧିଭୌତିକ କବିତା

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଦୁଇଟି କବିତା 'ଅଶ୍ରୁଗୌରବ' ଓ 'ସୃଷ୍ଟିଛନ୍ଦେ' ଏକ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ, 'ପାଥେୟ' ପାଖରୁ ଆଧିଭୌତିକତାକୁ ଛାଡ଼ିଆସିଥିବା କବି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ହଠାତ୍ କିପରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ବାଦର ଶରଣାପନ୍ନ ହେଲେ ? ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶକାଳ ଯଥାକ୍ରମେ ୧୯୪୩ କାର୍ତ୍ତିକ (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ) ଓ ୧୯୪୩ ପୌଷ (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ) । ମାତ୍ର କବିଙ୍କ ମତ, ଏହା ୧୯୪୩ ପୂର୍ବର ରଚନା । ଆଗରୁ ଲିଖିତ ହୋଇ ସେଗୁଡ଼ିକ କେଉଁଠି ରହିଯାଇଥିଲା ବୋଲି କବି କହନ୍ତି । ପରେ ଯେତେବେଳେ ତାହା ମିଳିଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଇଛନ୍ତି । ୧୪୭ । କବିଙ୍କର ଏଇ ମନ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ଭବତଃ ଭୁଲ ନୁହେଁ । କାରଣ ୧୯୪୩ ସାଲ ଅର୍ଥାତ୍, ୧୯୩୬ ମସିହା ବେଳକୁ 'ଶ୍ରମିକ କବି' (୧୯୩୩), 'ସ୍ପେନ୍' (୧୯୩୪), 'ବଂଦୀ' (୧୯୩୪) 'ବଂଦୀର ବନ୍ଦନା' (୧୯୩୪) ଆଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସେ ରଚନା କରି ସାରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା ଦୁଇଟି ୧୯୩୪ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ପୁଣି ଲିଖନଭଂଗୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ୧୯୩୪ ମସିହା ପୂର୍ବର ରଚନାପରି ମନେହୁଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଂକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବରେ 'ପାଥେୟ'ର କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ଏ ଦୁଇଟି କବିତା ଠିକ୍ ସେଇ ଆହରଣଶୀଳତାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ରଖିପାରିନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ରହସ୍ୟବାଦୀ କବିତା କହିବା କିଂତୁ ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଭଗବାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଲେଖିବାବେଳେ କବି ଭାବ୍ତିକତା ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପିତ ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ତାଂକର ଈଶ୍ୱର ଏକ ଚେତନଶୀଳ (conscious) ବୃହତ୍ ସତ୍ତାମାତ୍ର । ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ଭଳି ସେ ମୁକ୍ତିକାମୀ ନୁହନ୍ତି । ମୁକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଯନ୍ତ୍ରଣାର କଣ୍ଟକାଘାତ ଆଗ୍ରହରେ ସହିବା ପାଇଁ ସେ ଖୁବ୍ ଇଚ୍ଛୁକ । ସୁତରାଂ, ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଦୟାର ପାତ୍ର ହୋଇ ରହି-ନାହାନ୍ତି । ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ମୁଖ ସମରରେ ଲଢିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛୁକ । ନୀଳକଂଠ ସାଗର ମନ୍ଥନର ବିଷକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କଲାଭଳି କବିଗ୍ରହେଁ ସବୁ ଦୁଃଖକଷ୍ଟ ଅକାତରରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାଲାଗି । ୧୪୮ । ଏହି ସ୍ବର ଆମେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କବିତା 'ପଶୁ' ଓ 'ରାକ୍ଷସ'ରେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମତାହୀନ, ଏହା କବିଙ୍କର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିଯୋଗ । ସବୁ କିଛି ବିରୋଧ, ବିସ୍ମୟକୁ ସମନ୍ୱୟ

କରିବା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ସବୁଭଲ, ମନ୍ଦ ପ୍ରତି ତାଂକର ସାମ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ରହୁ, ଏହା କବିଙ୍କର ପ୍ରାର୍ଥନା । ୧୪୯ । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧପରେ ରଚିତ ଏହି କବିତା ଦ୍ୱୟରେ ଈଶ୍ୱରଂକ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଘୃଣାଭାବ ସେପରି ଫୁଟି ଉଠିନାହିଁ । 'କବିତା—୧୯୬୨'ରେ କବି କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ହୋଇ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତିର ପଥ ଖୋଜିଥିବା ଦେଖାଯାଏ; ମାତ୍ର ସେଥିପ୍ରତି ତାଂକର ଆସ୍ଥା ଅତୁଟ ରହିନାହିଁ । "ବିଦଗ୍ଧ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବସି ପୋଡାମାଟି ସିଝାବିଲେ, ଜଳାଘାସେ କିଆଁ—ବୁଣିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ, ନୂଆ ବିହନର, କେବେପୁଣି ସେ ଅସ୍ତିତ୍ୱତୀୟା ? ('ସ୍ୱଗତ'—'କବିତା-୧୯୬୨'—ପୃ. ୧୯) । ଦଗ୍ଧ ଭୂମିରେ ସବୁଜ ଫସଲର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ଅର୍ଥ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଷୟରେ କେବଳ ଏକ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି-କରିବା । ନୂତନ ଜୀବନ ଆଉ ସଂଭବ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ସେମନରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟିକରିପାରୁନାହାଁନ୍ତି । ଆଶା, ନିରାଶାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟନାୟକର ବ୍ୟାକୁଳତା ସହଜ ଦୃଷ୍ଟ । 'ଅଶ୍ରୁଗୌରବ' ଓ 'ସୃଷ୍ଟିଛନ୍ଦେ' 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ସ୍ଥିତିକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେଇଥିବାର ମନେହୁଏ । ଏହା ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ପ୍ରକୃତ କାବ୍ୟଚେତନାର ବିରୋଧାଭାସ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଭାବାନୁସାରୀ କାବ୍ୟ-ଭାଷା

ସାହିତ୍ୟର ଭାବ ଉପଲବ୍ଧିପାଇଁ ଯୁଗେଯୁଗେ ଭାଷାର ଆବଶ୍ୟକତା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଆସିଛି । କାଳିଦାସ 'ରଘୁବଂଶମ୍'ରେ ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଯୁଗଳମୂର୍ତ୍ତି ସହିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ୧୫୦ । ପ୍ରାୟସବୁ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକ ଏ ବିଷୟରେ ଭଣା ଅଧିକେ ସଚେତନ । ଭାଷା ଭାବର ବାହନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିପ୍ରତି ସବୁବେଳେ ସହୃଦୟମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଆସୁଛି । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭାଷା ବିଶ୍ୱରେ କିଂତୁ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ସମାଲୋଚନାର ଶିକାର ହୋଇଛି । ଇତିହାସର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ, ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ରୋତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ମଣିଷର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି ହୃଦୟବୃତ୍ତିରୁ । ତା' ସହିତ ଭାଷା ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଭୂମିକାରେ ହୋଇପାରିଛି କ୍ରିୟାନ୍ୱିତ । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଛି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଜାତି, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ । ଦୁଇଦଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଏ ସଂପର୍କକୁ ଅଧିକ ଘନିଷ୍ଠ ଏବଂ

ଡିକ୍ତ କରିଦେଇଛି । ଆଧୁନିକ ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ, ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଭାଷାକୁ ବାସ୍ତବାୟିତ କରିବାପାଇଁ କିଛି କମ୍ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଜିର କବିତା ପ୍ରାଚୀନ କବିତାର ଭାଷାପରି ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା, ଯାହା ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଉପରେ ନିଜର ସାହିତ୍ୟସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲା, ତାର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନତା ରକ୍ଷା କରିପାରିନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ କିଛି କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ବେଳକୁ ତାହା ବୈପ୍ଳବିକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ।

ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍ ଓ ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ ତିନୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀତିର ଅବତାରଣା କରି କହିଥିଲେ–କବିତାରେ (କ) ବସ୍ତୁର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପସ୍ଥାପନ (ଖ) ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହେଉ ନଥିବା ଶବ୍ଦର ପରିବର୍ଜନ ଓ (ଗ) ଛନ୍ଦୋନିଷ୍ଠ କବିତା ବଦଳରେ ସାଂଗୀତିକ ଶବ୍ଦପୁଂଜକୁ କ୍ରମାନୁଯାୟୀ ସଂସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ । ହ୍ୟୁମ୍ କବିତାରେ କ୍ଲାସିକାଲଭାଷା ଓ ଶୁଦ୍ଧ ଆଂଗିକ ବ୍ୟବହାରର ପକ୍ଷପାତୀ । କ୍ଲାସିକାଲ ଭାଷା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ *(OBjective)* ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ହ୍ୟୁମ୍ ଓ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଚାହାନ୍ତି, କବିତାର ଭାଷାକୁ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ପ୍ରାଂଜଳ ଓ ବସ୍ତୁ-ଧର୍ମୀ କରିବାକୁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କପରି ଧୂମାଭରା ରହସ୍ୟମୟ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରକୁ ସେମାନେ ପସନ୍ଦ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । । ୧୫୧ ।

" ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଇଁରାଜୀ ଓ ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଅବକ୍ଷୟ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଉ ଥିଲା । ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ରାଉତରାୟ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ପଲ୍ଲୀକବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିରୋଧୀ ସ୍ୱବିରୋଧର ସ୍ୱର ତୋଳିଲେ ଯା ସହିତ ଅକାବ୍ୟିକଭାଷା, ନୂତନ ସ୍ୱର ସଜ୍ଜା ପ୍ରଭୃତିରେ ବି ତାଂକ ପ୍ରୟୋଗବାଦର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା, ଯାହା ୧୯୪୩ ରେ 'ବାଜିରାଉତ'ରେ, ୧୯୪୭ରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ ହେଲା । " । ୧୫୨ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୂର୍ବରୁ ଏଇ ବିକାଶର ଧାରା ଥିଲା ଅତି କ୍ଷୀଣ ! 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ'ରେ କବି ଆଧୁନିକ କବିତା ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ସେହି କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଶ୍ରୀ ରବିଶଂକର ମିଶ୍ର ଏହାର ଯେଉଁ ବିରୋଧ କରନ୍ତି, ତାର

କୌଣସି ଭିତ୍ତି ନାହିଁ । ୧୫୩ । ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ନୂତନ କାବ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ଶୁଭାରମ୍ଭ କଲେ । ତାଂକର ସମସାମୟିକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ଏହି ଧର୍ମଦ୍ୱାରା ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ତେଣୁ ଏକ ନବଯୁଗର ଆବାହନୀ ସଂଗୀତ ଗାନ କରିଛି । କାବ୍ୟରୀତି ଓ ବାକ୍‌ରୀତିର ନିର୍ବିରୋଧ ସାଧନ ବା ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । କବିତା ତେଣୁ ହୋଇଛି ଗଦ୍ୟ କବିତା *(Prose-poem)* ବା ମୁକ୍ତ କବିତା *(Free verse)* ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ସବୁ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ହେତୁ ଜନସାଧାରଣଂକ ଠାରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ହରାଇ ବସିଥିଲା । ଏଥିରେ ସାଧାରଣ ବୁଝିପାରିବା ଭଳି ଭାଷାମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉନଥିଲା । " ଯମକ ଅଳଂକାରର ଭାରୀ ଦାମିକା ଗହଣା ପିନ୍ଧି, ନାନା ଗତି ଚିତ୍ର ତଥା ଚିତ୍ରବନ୍ଧର ଫୁଲ ଓଢଣା ତଳେ ଓଡ଼ିଶାର କବିତା ସଂମ୍ରାଜ୍ଞୀ ଏପରି ଏକ ରୂପରେ ବିରାଜିତା ଥିଲେ ଯେ ସେ ଅଳଂକାର ଓ ସାଜସଜ୍ଜାର ଆଡ଼ମ୍ବରତଳୁ ତାଂକର ପ୍ରକୃତ ଚେହେରା କ'ଣ ତାହା ବୁଝିବାକୁ ସର୍ବସାଧାରଣତ ଦୂରର କଥା, ଦେଶର ଶିକ୍ଷିତ ପାଠକ ସମାଜ ଓ ଚିନ୍ତାର ଗ୍ରାହକ ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟ ଅସମର୍ଥ ହେଉଥିଲେ " । । ୧୫୪ ।

ସରଳା ଦାସ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ସେମାନଂକ ରଚନାକୁ କଥ୍ୟ ଭାଷାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିଥିବାର ଉଦ୍ୟମ କାବ୍ୟଯୁଗର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ଫଳରେ ଅବସାନ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ସେଇ ଆହ୍ୱାନରେ କାବ୍ୟିକ ମୋହ କଟାଇ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରୁ ଅଲଗା ରହି ଚଳନ ନିଷ୍ଠ ଅଥଚ ବ୍ୟଂଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ ସବୁର ବ୍ୟବହାର କରି ନୂତନ କବିତାର ଇମାରତ୍ ଗଢିବାର ସଂକଳ୍ପ ନେଇଥିଲେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ । ଗଦ୍ୟ କବିତାର ଭାଷା ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟକୁ ଏପରି ପରସ୍ପର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଗଦ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ସହିତ କାବ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର ନିର୍ବିରୋଧତା ସଂପର୍କରେ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟ, ଲାଫର୍ଗ, ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍ ପ୍ରଭୃତି ମତ ଦେଇଥାନ୍ତି । ୧୫୫ । ଏହାର ସମର୍ଥନ ସେମାନେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରୁ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ସବୁ କବିତାରେ ଏହି ପରୀକ୍ଷା ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଏହି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଭିତର ଦେଇ ଗତି କରିଛି । 'ଧୂସର' ଅପେକ୍ଷା 'ଲୋହିତ'ରେ ଏ ଶ୍ରେଣୀୟ କବିତାର ବିହ୍ୱଳତା ପରିଲକ୍ଷିତ । ବାକ୍‌ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟରୀତିର ସମନ୍ୱୟର ଘୋଷଣା ସତ୍ତ୍ୱେ କବି ଅନ୍ତତଃ

'ଧୂସର' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନ୍ୟୁରେମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରୁ ମୁକ୍ତ ରହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ନିଉରେମାଣ୍ଟିକ୍ ମାନେ ସ୍ୱଭାବତଃ ବିପ୍ଲବୀ ନୁହନ୍ତି, ମାତ୍ର ସର୍ବିବାବୁ ସେହିସବୁ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବର ଧ୍ୱଜା ଉଡ଼ାଇଛନ୍ତି ।

ଭାଷା କବିର ମାନସଲୋକରେ ଏପରି ବସା ଜମେଇ ରହିଥିଲାଯେ, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଆଧୁନିକ ଭାଷାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଘୋଷଣା କରିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ତାଂକର ପ୍ରାଚୀନ ଭାଷାକୁ ହଠାତ୍ ଛାଡ଼ିଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । କିଂତୁ ଏହା ସତ୍ୟ, ଅନ୍ତତଃ 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ' ଓ 'ଅଭିଯାନ' ଠାରୁ କବିଙ୍କର ଭାଷା ଗତାନୁଗତିକ କାବ୍ୟ ଭାଷାଠାରୁ ନିରପଦ ଦୂରତ୍ୱ ରକ୍ଷାକରି ଆସିଛି । ତାଂକ ଭାଷାର ଉଦ୍‌ବୋଧକ ପ୍ରକୃତି ହେତୁ ଏପରି ସଂଭବ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ତାଂକର ଭାଷା ଜ୍ଞାନ ମନର ଛନ୍ଦୟାଂବଗର । କବିତାର ତତ୍ତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିବାରେ ସେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି କାବ୍ୟରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ଏହା ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ପ୍ରଚଳିତ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେ ବିଦ୍ରୋହକୁ ଆରମ୍ଭ ଓ ସକ୍ରିୟ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯିବ । ତାଂକ ଉଦ୍ୟମରେ ଭାଷାଟାର କାବ୍ୟରୂପ ପରିହାର କରି ଗଦ୍ୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଛି । 'ଧୂସର' ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ 'ମୃତ୍ୟୁ', 'ଶାଜାହାନ', 'ଅସମାପିକା', 'ସହରତଳିର ଭାଷା', 'ପ୍ରିୟା', 'ଅମାବାସ୍ୟା', 'ଅଶ୍ରୁଗୌରବ', 'ଶରୀର ସଂଗୀତ', 'ବାତାୟନେ', 'ବାର୍ତ୍ତା' କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ତାଂକ ଭାଷାର ବିକାଶ କ୍ରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିରୁ ଦୁଇ ତିନୋଟି କବିତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । (୧) " ସାଗରର ଢେଉସମ, ପଡ଼ିଅଛି ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଭାଜି, ଅନୁଦାର ସଇକତ ରାଜି, ସପନ ସାଗର ଉର୍ମି !, ଥିଲ ଭଲ ଯେତେ କ୍ଷଣ, ଥିଲ ସେ ସପନ, ବାସ୍ତବର ବେଳାଭୂଇଁ, ଲାଗି ହେଲ ଖଂଡ ଖଂଡ, ଯେବେ ଅକାରଣ–, ତାହା ନୁହେଁ ଅପରାଧ ମୋର । " (ମୃତ୍ୟୁ–'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'–ପୃ-୪୭) (୨) 'ଜାହାନାରା' ! କହ କିଗୋ ପାର, ମୁକ୍ତିର କି ଗୀତ ଗାଏ ଆଜି କାନେ ଏଇ କାରାଗାରେ ?, ଦୂରରେ ଯମୁନା କୂଳେ, ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ଆଗ୍ରାର ସପଧ, ଚୂଡ଼ା ଛୁଇଁ ଖେଳେ ତାର ହଂସପରି ଏ କଳା ବଉଦ ।

('ଶାଜାହାନ'–'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'-ପୃ.୭୩)

(୩) "ଆକାଶର କ୍ଳାନ୍ତି–ପାଣ୍ଡୁଦେହୁ, ଘର୍ମ ସମ, ବିଂଦୁ ବିଂଦୁ ଝରିପଡ଼ି, ପାହାନ୍ତା ଢାକର, ନିଷକ୍ତ କରିଛି ରାଜପଥ ।" ('ସହର ତଳିର ଭାଷା'-'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ. ୯୪)

ଏସବୁ ଦେଖିଲେ ମନେ ହୁଏ, କବି ଯେପରି ମଣିଷର ମନଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି, ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ପ୍ରକୃତି ଓ ଜୀବନର ନୂତନ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ । 'ଆଖି ଓ କାନର ଦୁନିଆଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ ନୁହେଁ, ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରାଣସତ୍ତାବି ଅନୁଭୂତିକୁ ନୂଆ ଭଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ଦେଇପାରେ—କଥିତ ଭଷାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ମନର କେତୋଟି ନିଗୂଢ ସ୍ଥିତି, ଦୈନ୍ୟ ଓ ପୁଲକକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରେ । " ୧୫୬ । 'ଲୋହିତ' ପର୍ଯ୍ୟାୟର 'ରାମନାମ ସତ୍ୟହୈ', 'ହେ ବଂଧୁ ବିଦାୟ', 'ବର୍ଲିନ୍', 'ଜ୍ୟାମିତି', 'ପ୍ରତିମାନାୟକ', 'ତୁମରି ଧୂସର କଂଠ', 'ମୃତବଂଦର', 'ଭଂଗାମନ୍ଦିର', 'ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ', 'ସ୍ମରଣୀୟାସୁ', 'ଚତୁରଂଗ', 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ', 'ସୁଚରିତାସୁ', 'ନବଜାତକ', 'ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି', 'ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଜହ୍ନ', 'ଅଦିନ ବର୍ଷା', 'ମୁକ୍ତି', 'ବୋମାରୁ', 'ସେଲ୍‌ଟାର୍', 'ରଜନୀଗନ୍ଧା' ଆଦି କବିତା ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେଥିରୁ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ ।

୧) " ତମ ଚିଠି ପାଇଚି । ଆକାଶରେ ସାନ ସାନ ବଉଦର ବୀଚି । ଜେଟିରେ ନୂତନ ଜାହାଜର ବଂଶୀ । ଦେଖାଯାଏ ତା ମାସ୍ତୁଲ । ଅଜଣା ଘାଟରେ ଲାଗିଚି । ପୁଣି ଚାଲିଯିବ ଅଜଣା ଘାଟକୁ । ତୁମେ ଲେଖିଚ 'ଭୁଲ', କାହାର ଭୁଲ ?"

('ସୁଚରିତାସୁ'—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି-ପୃ.-୧୮୮)

୨) 'ଚୁପ୍ କରି ବସ—ସାଇରେନ୍ ! କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଇଗଲ୍ ପରି ଦଳକୁ ଦଳ ସେମାନେ ଆସୁଛନ୍ତି, ଏଇ ହରିତ ରାତିର ବୁକୁଚିରି । ଚଂଚୁରେ ସେମାନଂକର ମୃତ୍ୟୁର ପୀତ ନାମ ଫଳକ, ଆଖିରେ ବିଷାକ୍ତ ହୀରାର ଆଲୋକ, ନିଷ୍ପ୍ରଦୀପ ରାତିର ଝର୍କାରେ ଝର୍କାରେ, ଅନୁଚିତ ଆଲୁଅର ଝଲକ । ବତୀ ନିଭିଯାଏ, ସାଇରେନ୍ ବାଜୁଚି ।।"

('ସେଲଟାର'—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି-ପୃ. ୨୨୦)

୩) 'ଏଇ ଭଲ, ଏଇ ବାଦାମୀ ରଂଗର ନିର୍ଜ୍ଜନ, ଡାକବାଂଲୋ । ଏଇ ନିମଗଛ । ନୀଳ ଅଥଚ । ଅଗଭୀର ଆକାଶ । ପୁଣି ମହୁମାଛିର ଭିଡ଼ ।'

('ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି'—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି—' ପୃ.-୧୯୯)

ଏହା ମୁକ୍ତ କବିତା ଓ ଗଦ୍ୟ କବିତାର ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ । ଗଦ୍ୟ ସହିତ ଏହି କବିତାଂଶ ଗୁଡ଼ିକର ବାହ୍ୟରୂପର ଯେପରି ସାମଂଜସ୍ୟ ଅଛି, ପଦ୍ୟ ସହିତ ସେହିପରି ପଂକ୍ତି ମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପର ସାଦୃଶ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ଗଦ୍ୟର ବିଶୁଦ୍ଧି

ଭଂଗୀ ସହିତ ସ୍ୱାଧୀନ ମନୋବୃତ୍ତି ଏଠାରେ ବହୁପରିମାଣରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କବିତାରେ ଅନ୍ତ୍ୟ ଅକ୍ଷରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମିଳନ ସାଧିତ ହୋଇନାହିଁ । ସବୁଆଡେ ଅସମ ପଂକ୍ତି ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତ ଭଳି ବ୍ୟବହୃତ । ମୁଖର ଭାଷା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଏଠାରେ କାବ୍ୟାବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି, କୌଣସି ବାଧା ବନ୍ଧନ ମାନିବା ପାଇଁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । 'ତମ ଚିଠି ପାଇଚି', ଚୁପ୍‌କରି ବସ—ସାଇରେନ୍ !', 'ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି' ପ୍ରଭୃତି ପଦଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଏକ କଥା ବସ୍ତୁର ସଫଳ ରୂପାୟନ ।

ଶକ୍ତିଶାଳୀ କବି ନିଜର ସୃଜନ କର୍ମ ପାଇଁ ବାତିଲ ହୋଇଯାଇଥିବା ଚଳମାନ ଜୀବନର ଶ୍ୱେତ୍ତଦୀଠାରୁ ନିର୍ବାସିତ ଶବ୍ଦରାଜିକୁ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟବହାର କୁଶଳତା ହେତୁ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ଅଂଗୁରୀ, ତୂଳି, କାହାଳୀ ଉର୍ଣ୍ଣନାଭ, ସପ୍ତର୍ଷି, ଛାୟାପଥ, ସଂକ୍ରାନ୍ତି, ବିଧବା, ଖଗ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସେ ମୂଳ ବାଚ୍ୟାର୍ଥକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବ୍ୟଂଗାର୍ଥ ଦେଖାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ଅପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ ଯଥା :— କୁର୍ନିଶ, ମୈନାକ, ମସ୍‌ନଦ, ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରି ସେ ଏକ ନୂତନ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତାଂକ କବିତାର ଶବ୍ଦରାଜି ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ରୂପ ଧାରଣ କରି ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଭା ହୁଏ । ପୃଥକ ଭାବରେ ହୁଏତ ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ସେପରି ଧ୍ୱନିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବା ଅର୍ଥଗୌରବ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ; ମାତ୍ର ସୁଦକ୍ଷ ଶିଳ୍ପୀ ହସ୍ତରେ ତାହା ନୂତନ ମହିମାରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୁଏ । ଦେଶୀ ଭାଷା ସହିତ ବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦ ଫାର୍ସୀ, ଆରବିକ୍ ଓ ଇଁରାଜୀ ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ତାଂକ ରଚନାର ଏକ ସମୃଦ୍ଧିମନ୍ତ ବିଭବ । କଥିତ ଭାଷା ସହିତ କାବ୍ୟିକ ଅପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ସେ ଜଣେ କରିତ୍‌କର୍ମା କବି । ଏରୋପ୍ଲେନ୍, ଟ୍ରାଫିକ୍, ରେସ୍ତୋରାଁ, ସାଇରେନ୍, ଟେଲିଫୋନ, ହାରିକେନ୍, ଟ୍ରେନ୍, ଇଂଜିନ୍, ପେଟ୍ରୋଲ ଆଦି ବହୁ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରାସଂଗିକ ଭାବରେ ସେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଯାବନିକ ଓ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ ଶବ୍ଦ ମୁଲାୟମ, ମସ୍‌ନଦ, ବେଗମ, ବେଦମ୍, ଲସ୍, ଫିସାଦ, ଅତର, ଆଲମାରୀ, ନଜର, ଫେରିବାଲା, ଦଲିଲ୍ ଆଦି ବହୁଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ଛାଉଣୀ, ରାତୁରୀ, ଦୁହାଁଳୀ, ପିଲିସଜ ଆଦି ଅନେକ ଶବ୍ଦର ଅନୁସନ୍ଧାନ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରୁ କରଯାଇ ପାରେ । କବିଙ୍କର ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାର ବିଶାଳ । ସେହିସବୁ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନି ଓ ରାଗିତ୍ୱ୍ୟତାଂକୁ ଖୁବ୍ ଭଲ ଭାବରେ ଜଣାଥିବାରୁ ସେ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରରେ ବେଶୀ ପାରଙ୍ଗମ ।

ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ଯେତେ ଜୀବନନିଷ୍ଠ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତୁନା କାହିଁକି, ତାହା ଜୀବନର ଅବିକଳ ପ୍ରତିରୂପ ନୁହେଁ । ସେଥିରେ କିୟଦଂଶ କୃତ୍ରିମତା ଅବଶ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହି କୃତ୍ରିମ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାରରେ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଙ୍କର କବି-ପ୍ରତିଭା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । କେତୋଟି କବିତାର କିୟଦଂଶରେ ('ଭାରସାମ୍ୟ', ଜ୍ୟାମିତି', 'ଶ୍ରୀ ଚିଂତାମଣି ମହାନ୍ତି', 'ମୃତ ବଂଦର', 'ଭଂଗାମନ୍ଦିର') ଭାଷା ପ୍ରକାଶର ବିଶେଷ ପ୍ରକରଣ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱଭାବତଃ ଜଟିଳ ଓ ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ କରିଦିଏ । କବିତାର ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷା ବିନ୍ୟାସରେ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରକ୍ଷିତ ହୋଇନଥିବାରୁ ପ୍ରଥମେ ହୁଏତ ସେଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଛବି ଭଳି ମନେ ହୁଏ । କିଂତୁ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଦୃଷ୍ଟିନେଇ ପାଠକଲେ ତାର ଅର୍ଥ ଆପେ ଆସି ଧରାଦିଏ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଛଂଦୋଧାରା

ଛନ୍ଦ କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କବିତାର ପ୍ରାଣ । ଅଳଂକରଣ ଦ୍ୱାରା ପରୋକ୍ଷ ରୀତିରେ କାବ୍ୟାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଉତ୍କର୍ଷକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଛନ୍ଦର ଆବିଷ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବନା, କଳ୍ପନାକୁ ଭିନ୍ନ ପଥରେ ପରିଚାଳିତ କରିବା ସଂଭବ ହୋଇଥାଏ । କବିତାର ନିୟମନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧନ ଛନ୍ଦନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ଅନ୍ତରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ରୂପରେ ଯେପରି ସ୍ୱତଃ କବିତାର ଭାଷା ଆସିଛି, ସେହିଭଳି ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ହୋଇ ଉଠିଛି ହିଲ୍ଲୋଳିତ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବିର ଭାବାନୁଭୂତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ଛନ୍ଦ କେତେବେଳେ ତାନ-ମୁଖ୍ୟ କେତେବେଳେ ଧ୍ୱନିମୁଖ୍ୟ, କେତେବେଳେ ଶ୍ୱାସାଘାତ ମୁଖ୍ୟ ଓ କେତେବେଳେ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ।

ଛନ୍ଦ କହିଲେ ଅନ୍ତଃମିଳନର ଯେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ ଧାରଣା ଥିଲା ତାହା ଆଉ ନାହିଁ । ଅନ୍ତଃମିଳନ ନଥାଇବି କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହେବା କିଛି ବିସ୍ମୟଜନକ ନୁହେଁ । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଛନ୍ଦ ସୁଲଭ । ତାହାହିଁ ଗଦ୍ୟ କବିତା । ଏଇ ଗଦ୍ୟରୀତି ସଂପର୍କରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହନ୍ତି, 'ସେ ନାଚେ ନାହିଁ ବୋଲି ଯେ ତା' ଗତିରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବ ଘଟେ କିମ୍ବା ସେ ଗୀତ ଗାଏନା ବୋଲି ଯେ ତା' କଥା-

ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟଂଜନା ନଥାଏ, ଏକଥା ଅଶ୍ରଦ୍ଧେୟ । ବରଂ ଏଇ ଅନିୟନ୍ତ୍ରୀତ କଳାରେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଗୁଣର ବିକାଶ ହୁଏ, ତାହାକୁ ମୁଁ କହିବି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା-ତାର ନିଜର ଆନ୍ତରିକ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେହିଁ ତାର ନିଜର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତି । ତାର ବାହୁଲ୍ୟ ବର୍ଜିତ ଆତ୍ମନିବେଦନରେ ତା' ସହିତ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକଟ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । × × × ପ୍ରତିଦିନର ତୁଚ୍ଛତା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଯେ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ରହିଛି ଏବଂ ତାଆରି ଭିତର ଦେଇ ଅତୁଚ୍ଛ ଧରାପଡ଼େ– ସେଇ ସହଜ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଗଦ୍ୟରେ ରହିଛି । × × ବୃହତ୍ ଭାବର ଭାର ଅକ୍ଳେଶରେ ବହନ କରିବାର ଶକ୍ତି ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ରହିଚି । ଏ ଯେପରି ବନସ୍ପତି ସଦୃଶ, ତାର ପଲ୍ଲବପୁଂଜର ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସ କଟାଛଟା ହୋଇ ସଜ୍ଜିତ ନୁହେଁ, ତାର ସ୍ତବକ ସବୁ ଅସମ, କିଂତୁ ସେଇଥିରେହିଁ ତାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ୧୫୭ ।

ଗଦ୍ୟରେ ଛନ୍ଦ ନିୟମ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସରଳ। ପ୍ରାୟ ପଚିଶ୍ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏ ଛନ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ଚାଲୁ ରହିଛି । ସଂପ୍ରତିକ କବିମାନେ ଏ ଛନ୍ଦର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ନୂତନ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର ଉଦ୍‌ଗାତା ହେଲେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ରାଉତରାୟ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଯେଉଁ ନୂତନ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ନିଜ କବିତାରେ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ତାହା ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ; ବରଂ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ତାହା ଖୁବ୍ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ! ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତି, ସାରଳା ଦାସଂକ ଦାଣ୍ଡୀ ବୃତ୍ତରେ ରଚନା, ଅବଧୂତ ନାରାୟଣାନନ୍ଦ ସ୍ୱାମୀଂକ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ଓ ବଡ଼ଜେନାଂକ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ରେ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଓ ସମନ୍ୱୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ତାହା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଛନ୍ଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟପାଇଁ ଉପରୋକ୍ତ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛି, ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ କେବଳ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟ କାହିଁକି, ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବିରଳ । ୧୫୮ । ମାତ୍ର ଏହିସବୁ ରଚନାବଳୀ ସାଂଗୀତିକ ଆବେଦନ ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନେକ ସମୟରେ ସେଥିରେ ଅପ୍ରାସଂଗିକ, ଅତିଶୟୋକ୍ତି ମୂଳକ ଉପାଦାନ ରହିଯାଇଥାଏ, ଯାହା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତା ପ୍ରକାଶରେ ବାଧା ଆଣିଥାଏ । ଜୀବନ ଯେଉଁଠି ନିଃସଂଗ, ବିଷଣ୍ଣତାରେ ଭରା, ସେଠାରେ ସାଂଗୀତିକ ଆବେଦନର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟନାହିଁକି

ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବି ଯାହା କହିବ, ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଇ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଙ୍କ ସିଂହାବଲୋକନର କାରଣ । ତେଣୁ ସେ ଏଥିପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଫେରାଇଥିଲେ ।

ରାଧାନାଥ ବଂଗଳାର ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତଂକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଯେଉଁ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ କରିଥିଲେ, ତାହା ବେଶୀକ୍ଷଣ ସ୍ଥାୟୀ ହେଲା ନାହିଁ । ମାଇକେଲ୍ ତାହାକୁ ପୁଣି ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଛନ୍ଦର ମିଳନପାଇଁ ରାଧାନାଥ ଉପଧା ମିଳନର (ମିତ୍ରାକ୍ଷରର ପ୍ରୟୋଗ) ପ୍ରୟୋଗ ନିଜ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ କଲେ । ଉପଧାମିଳନହୀନ ମିତ୍ରାକ୍ଷରକୁ ସେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଓ ଏକ ଛନ୍ଦୋଗତ ଦୋଷ ଭାବରେ ମାନିନେବାର ଦେଖାଗଲା । ଫକୀର ମୋହନଂକ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟମାନେ ଏହି ଉପଧା ମିଳନର ନିୟମକୁ ମାନି ନେଇଥିଲେ । (ଉପଧା ମିଳନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାପ୍ରତି ପ୍ରାସଂଗିକ ନଥିଲା ଓ ଏହାଏକ ଅଳଂକାର ବିଶେଷ ରୂପେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଦିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା—ଏହି ଅଳଂକାରର ନାମ ଅନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ । କିଂତୁ ଏବେ ଏହା ମିତ୍ରାକ୍ଷର କବିତାର ଏକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଅଂଗ ହେବାରୁ ଭାବପ୍ରକାଶ ବ୍ୟାହତ ହେଲା । ପରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଂଠ ଦାସ ଓ ତାଂକର ସତ୍ୟବାଦୀ ସହଯୋଗୀ ମାନଙ୍କର ବିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ଆଧୁନିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଂଚି ରହିଥିଲା । ଏହାକୁ ଶେଷ ମରଣଘେଂଟ ଦେଲେ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ । ” ୧୫୯ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ ସମୟରେ ଛନ୍ଦ ଥିଲା କବିତାର ଆଂଗିକ, ସଚ୍ଚିବାବୁ ଛନ୍ଦକୁ ଆତ୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ । ସବୁଜ କବିମାନେ ପାରଂପରିକତାକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ ଯେଉଁ ନୂତନ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ, ତାହା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରାରୁ ବିମୁକ୍ତ ହୋଇନଥିବାରୁ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଆବେଦନ ରହିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ, ସେମାନେ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିନଥିଲେ । ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଲକ୍ଷଣ ହେଲା, ଏଥିରେ ପରିମିତ ଆବର୍ତ୍ତନ ସବୁବେଳେ ଆଶା କରାଯାଇନପାରେ । ଏଥିରେ ବକ୍ତବ୍ୟ ଭାବାବେଗ ଅନୁସାରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବିରାମ ବା ଯତି ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରମରେ ଦେଖାନଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାବଛନ୍ଦ ।

ପ୍ରତିଭଶାଳୀ ଲେଖକ ଏହି ଛନ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ଏକ କାବ୍ୟିକ ସ୍ପନ୍ଦନ । ଏହି ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦହିଁ ବସ୍ତୁତଃ 'ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ' । ଏହାର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ ପାଇଁ ଛନ୍ଦର ଉଲଂଘନ **(Sprung rhythm)** ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ପଦରେ ମେଳ **(internal rhyme)** ଓ ଆଳଂକାରିକ ରୀତିସୁଲଭ ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ, ଶୃଙ୍ଖଳା ଆଦି ଦେଖାଯାଏ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହିଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ-ଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ । ଏହି ଛନ୍ଦ କ୍ରମେ ସ୍ପନ୍ଦନହୀନ ଗଦ୍ୟରୀତି ସଂଗେ ସମାନ ହୋଇ ଯାଉଛି । ୧୬୦ ।

'ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ' **[Verselibre, Free verse]** ପ୍ରଥାନୁଗତ ଛନ୍ଦବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନୂତନ କବିତାର ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଛି । ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ବାଦୀ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି ଫ୍ରାନ୍ସରେ । ଏହି ଛନ୍ଦକୁ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଛନ୍ଦ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଦଳ । ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଏ ଛନ୍ଦ ବାକ୍‌ଧର୍ମୀ ହେବ ବୋଲି କହନ୍ତି । ୧୬୧ । ଏହା ନିଶ୍ୱାସର ଦମ୍ ଥିବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇପାରେ । ପଦ୍ୟଛନ୍ଦ-ପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ସୀମା ମାନିବାକୁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ପାରଂପରିକ ବିଧି-ବିଧାନ ଲଂଘନ କରି କବିର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖେ । ଏହି ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ମିଶ୍ରଛନ୍ଦ କୁହାଯାଇପାରେ ବୋଲି ଅଧ୍ୟାପକ ଡ଼. ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ଛନ୍ଦର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଥିବାରୁ ଏହି ଛନ୍ଦର ନାମ 'ମୁକ୍ତଛଂଦ' । ଏହି 'ମୁକ୍ତଛଂଦ' କବିତାରେ ଗଦ୍ୟଧାରାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଏ, କେଉଁଠି ଗଦ୍ୟରେ ପଦ୍ୟର ଆଭାସ ଫୁଟାଏ ତ ଆଉ କେଉଁଠି ପଦ୍ୟଛଂଦରେ ଗଦ୍ୟରୀତିକୁ ସହଜରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରାଇ ଦିଏ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପାରଂପରିକ ପୟାରଛନ୍ଦ ଓ ଲୋକଗୀତର ଛଂଦ ମଧ୍ୟରୁ କିପରି ନୂତନ ଛଂଦର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' 'ନାଂଦୀମୁଖ'ରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ଗଦ୍ୟ କବିତା ବିନାମେଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରୁଛି । ଅବଶ୍ୟ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏ ମେଳ ରହିପାରେ, କିଂତୁ ଏହା କବିର ଆୟାସଲବ୍‌ଧ ନୁହେଁ । ଏଥିଲାଗି ପାରଂପରିକ ପୟାର ଛଂଦ ବେଶ୍ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହିଛଂଦକୁ ନେଇ ପ୍ରଥମେ ଗଦ୍ୟ କବିତାର ପରୀକ୍ଷା ହୋଇଥିଲା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତା-ଗ୍ରନ୍ଥରେ । ୧୬୨ ।

ପୟାର ଜାତୀୟ ଛନ୍ଦ :

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅଧିକାଂଶ କବିତାର ଛନ୍ଦ ପୟାରଧର୍ମୀ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ଏହା ସଂକୁଚିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇପାରେ ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :—

(୧) "ଆକାଶରେ ଫିକାଜହ୍ନ-ସାବୁନର ଫେଣପରି ସଫା,
ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାରର ମଧ୍ୟେ ସେ ଯେ କରିଅଛି ରଫା ।
ବହୁଦୂରେ ଯନ୍ତଶାଳେ ଚିମ୍ନିଟା କାଶେ ନିଜ ଛାଏଁ,
ଧାନ-ସିଡ଼ି ନଦୀଟପି ଆଠଟାର ଡାକ ଗାଡ଼ି ଧାଏଁ ।
ପଢ଼ିଅଛି କବିତାରେ ଏତେବେଳେ କାନ୍ଦେ ଚକ୍ରବାକ,
ହଠାତ୍ ଯେ ଦେଖାହେଲା ବହୁଦିନେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ।
× × × × ×
ଜାପାନୀ କାଗଜଫୁଲପରି ଦେହେ ବୟସ ଧୂଳି,
ପଗ୍ଭରିଲି—'ଭଲଅଛ ?' କଂଠେ ମୋର ବିଷଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳି ।
ହସିଲା ପ୍ରତିମା
ଆକାଶର ନୀଳରେଖା ଯେଉଁଆ ମାଟିର ନାଲ୍ ସୀମା
ଛୁଏଁ ଯେଉଁଠାରେ × × × ।
ମୁହଁରେ ଖାକୀର ହସ, ଆଖିରେ ତା ଗତିର ଇସାରା !
ଦୁଇପାଖେ ଦ୍ରୁତବନ, ଗତିବାନ ନକ୍ଷତ୍ରର ଧାରା ।"
—— ପ୍ରତିମା ନାୟକ

(୨) "ଶ୍ରାବନ୍ତୀର ନୀଳ ଭୂରୁ, ଦ୍ରାବିଡ଼ର ନିରୁଦ୍ଧ ନୀଳିମା
ଗଢ଼େନା ତନିମା ଢ଼ାଳି ସୁମସୃଣ ଆକାଶୀ ପ୍ରତିମା ।।
ସବୁଯାଏ ଭାଜି...............
ସରୀସୃପ ସପନର ହର୍ମ୍ୟକୂମ୍ଭ, ଭୂମିକଂପ ବାଜି ! !"
—'ପଦ୍ମଭୃକ୍'

ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରେ ମୌଖିକ ଭଷାକୁ କବିତାରେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେବାଲାଗି ଦୀର୍ଘତର ଅକ୍ଷର ମାତ୍ରିକ ଚରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରତିମାନାୟକ'ର ଭିତ୍ତି ଅଠର ଅକ୍ଷରୀ ପୟାର । ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଏହା ଭିତରେ ଗୋଟିଏ କିମ୍ବା ଦୁଇଟି ପର୍ବ

ବର୍ଜ୍ଜନଦ୍ୱାରା ଛନ୍ଦମୁକ୍ତି ପ୍ରକାଶିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତବକରେ ଦୁଇଟି ଚରଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ସମଗ୍ର କବିତାଟିକୁ ବିଗ୍ଭରକୁ ନେଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ଆଠଟି ସ୍ଥଳରେ ଚରଣର ଆୟତନ ଅସମାନ । ଏହିସବୁ ଅସମାନ ଚରଣରେ ଦୁଇଟି ପଦ, ପ୍ରଥମେ ଆଠ ଅକ୍ଷରୀ ଓ ପରେ ଦଶଅକ୍ଷରୀ । ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ଭରିଅକ୍ଷରୀ ଦୁଇଟିପର୍ବ ଓ ଗୋଟିଏ ଦୁଇ ଅକ୍ଷରୀ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ପର୍ବ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ବିଭାଜନ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅନୁସାରେ ଗ୍ଭରିଅକ୍ଷରୀ ଓ ଛଅଅକ୍ଷରୀ ଦୁଇଟି ପର୍ବ ରୂପେ ଜଣାଯାଏ । ଅସମ ଚରଣର ପର୍ବ ବିଧାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ଭରିଅକ୍ଷରୀ ଓ ଛଅ ଅକ୍ଷରୀ ପର୍ବବିଭାଗ କରିବା ବିଧେୟ । କାରଣ ଅସମାନ ଚରଣ ମଧ୍ୟରେ ତିନୋଟି ସ୍ଥଳରେ ଛଅ ଅକ୍ଷର ଓ ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ଥାନରେ ଦଶଅକ୍ଷର ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରାନ୍ତସ୍ଥିତ ଅସମଚରଣରେ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଅକ୍ଷରୀ ଉପପର୍ବ ଦେଖାଯାଏ । ପର୍ବର ଆୟତନ ବର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରିକ । ବାକ୍‌ରୀତି ସହିତ ଏହାହିଁ କାବ୍ୟିକ ରୀତିର ସମନ୍ୱୟ । ୧୬୩ । ଦ୍ୱିତୀୟ କବିତାଟି ପ୍ରଥମଟିର ଅନୁରୂପ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ସାରଳାଦାସୀୟ ଛନ୍ଦ କୌଶଳ କିଛିଦିନ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପୟାରକୁ ମହାପୟାରର ରୂପ ଦେଲେ । ଚଉଦ ମାତ୍ରାର ଚରଣ ଅଠର ମାତ୍ରାର ହେଲା । ସବୁଜକବି ଏଇ ଅଠର ମାତ୍ରାର ଛନ୍ଦ ବହୁସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ପରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଦୀର୍ଘତର ଚରଣ ସାରଳା ଦାସଂକ ଛନ୍ଦ କୌଶଳକୁ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲା । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରୁ ଆମେ ବହୁସ୍ଥାନରେ ଦୀର୍ଘତର ମାତ୍ରାବିଶିଷ୍ଟ ଚରଣମାନ ଦେଖିପାରିବା ।

(୧) "ଗଣ୍ଡାକଡ଼ରେ ଚୀନା ଦନ୍ତ ଚିକିତ୍ସକର ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ଶୁଭ୍ର ନିହାଣ ଯନ୍ତ୍ରପାତି ।"—୨୯ ମାତ୍ରା ('ମୁକ୍ତି-୨')

(୨) "ଇଆ ଭିତରେ ମୁଁ ଆସେଇ ଆସିଚି ଦେଖତ କେତେଦୂରରେ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନେକ ଅନେକ ଧୂସର ପଥ ।"—୩୬ ମାତ୍ରା ('ସ୍ମରଣ')

(୩) "ତୁମକୁ କଲା କୋଟି କଂକାଳର ଖାଲିରୁଗ୍‌ଣ ପ୍ରତିରୂପ ନୁହଁ,
ସେମାନଙ୍କର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରତିନିଧି ।"—୩୪ମାତ୍ରା ('ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ')

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣମାନଙ୍କରେ ଗୁରୁ, ଲଘୁ, ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପ୍ରଭୃତି ସକଳ ପ୍ରକାର ଭାବ ପାଖାପାଖି ସଂଯୁକ୍ତ, ସାଧୁ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ପାଖରେ ମୌଖିକ ବା ଲୌକିକ ଶବ୍ଦ ନିଃଶଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଛନ୍ଦରେ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟିକରି କବିତା ଓ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିରକ୍ତିଭାବକୁ ଏହା ଦୂର କରିପାରିଛି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଭାବର ବିକ୍ଷିପ୍ତତା ଘଟିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ଛନ୍ଦର ଏହି ଆଧୁନିକୀକରଣକୁ କେତେକ ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନଥିଲେ । ଗଗଗଗାଣୀ, ଭାଷା ଓ ଭାବାଦି ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରଥା ଛାଡ଼ି ଏହି ନୂତନଛନ୍ଦକୁ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ବ୍ୟବହାର କରି ବିଚିତ୍ର ରାସ୍ତା ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷାରେ କବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଆଦି ଲେଖି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ କବି ସମ୍ମିଳନୀର ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ସମିତିର ସଭାପତି ଶ୍ରୀ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଜଗଦ୍ଦେବ ତାଂକ ଭାଷଣରେ ଅଭିଯୋଗ କରିଥିଲେ । ୧୬୪ । ଏମାନଂକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱାଭାବିକ; କାରଣ ଏମାନେ ଥିଲେ ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ । ତେଣୁ ଏହି ଛନ୍ଦର ଅନ୍ତସ୍ଥଳରେ ଯେଉଁ ଉନ୍ନୀତ ଚୈତନ୍ୟର ଭାଷା ଥିଲା ତାହାର ଅସାଧାରଣ ମହିମାକୁ ଏମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ମିଶ୍ରିତ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ :

" ଆବେଦନ, ନିବେଦନ ମାନ-ପତ୍ରର ପାଳି,
ଦିନ ଶେଷରେ ଫେରି ଆସୁଥିଲା ଅତର ବିକାଳି ଫେରିବାଲା ।
ତା'ପରେ ସ୍ତବ୍ଧ, ଅଚେତନ ଅସହିଷ୍ଣୁ ଗତି ।
ଅତୀତର ମଶାଣିରେ ହାଇ ମାରୁଥିଲା
ଅର୍ଦ୍ଧମୃତ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ରଂଗର ଜନ୍ତୁ
ତଳେ ଅସମ୍ଭବ ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ
ଜନତାର ସ୍ତୁଅ ।
ଶବପରି ମୁହଁ ତାର ଫିକା
ଏଇତମ ଜନ୍ମର ଭୂମିକା ।" ('ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ')
ବା
ଜାଣେ, ଜାଣେ ତୋର ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜୀବନ

ସମଷ୍ଟିର ଚେତନାରେ ହଗଇ ତା ସ୍ୱୟଂଭୂ–ସପନ
ଲଭିବ ଅମୃତ,
ତୋ' କଂଠରୁ ସଂଘମିତ୍ରା ! ହବ, ହବ ଶ୍ରୁତ
ଉତ୍କ୍ରମି ମରଣ –
" ସଂଘ ! ତୋର ଚରଣେ ଶରଣ ।।" ('ନବଜାତକ')

ଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣରେ ମିଶ୍ରିତ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରଥମ ଉଦାହରଣରେ ୩ୟ, ୫ମ ଓ ୭ମ ଚରଣରେ କାବ୍ୟିକ ସାଧୁଶବ୍ଦ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଚରଣ କାବ୍ୟିକ ଓ ମୌଖିକ ଭଷାର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିଛି ।ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦାହରଣରେ ୩ୟ ଓ ୫ମ ଚରଣରେ ସାଧୁଶବ୍ଦର ମାତ୍ରାଧିକ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟସମସ୍ତ ଚରଣରେ କଥ୍ୟ ଭଷା ବାକ୍‌ଭଂଗୀର ମିଳନ ଘଟିଛି ! 'ପାଲ୍ଲ', 'ବିକାଳି ଫେରିବାଲ୍ଲ', 'ହବ, ହବ' ପ୍ରଭୃତି କଥ୍ୟ ଭଷାର ବିଭୂତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାହରଣ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣରେ ଥିବା ଅନ୍ତର୍ଛନ୍ଦ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଆଖିଦେଖା ଛନ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା କାନଶୁଣା ଛନ୍ଦ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରୁ ଏହାର ଭୂରି ଭୂରି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରିବ । ଅନେକ ସମୟରେ 'କଣ', 'କି', 'ହଁ' ଭିତରେ ଲୁଚିରହିଥିବା ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ଆଖିକୁ ଦିଶେ ନାହିଁ, ମାତ୍ର କାନକୁ ଶୁଭେ । ଏ ବିଷୟରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ନାନ୍ଦୀମୁଖରେ କବି ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ଉଚ୍ଚାରଣରେ ବଳାଘାତ ଛନ୍ଦର ମୂଳବସ୍ତୁ । ତେଣୁ ନଦେଖିଲେ ଛନ୍ଦପତନ ଘଟିବା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣରୁ ଏହାର ସତ୍ୟତା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ।

" ହଁ, କଣ କହୁଥିଲି–
ଦୂରରେ ଦାର୍ଜିଲିଂ
ସଫେଦ୍ ଗ୍ରଦର ପରି ଧଳା !
ମୁଁ କହିଥିଲି–'ତୁମର ଧୂସର ଅତୀତ
ମୋର ନୁହେଁ ।'
କିଂତୁ ତମର ଆଗାମୀ ଅନାଗତ
ସେ ତ ମୋର,
ଏକାନ୍ତ ନିଜର ।।" ('ସୁଚରିତାସୁ')

ବା

" କୃଷ୍ଣାନଦୀରେ ଉଠିଚିକି ଆଜି ଢେଉ
ବର୍ଷା ବିହ୍ୱଳ ଗଂଗାର ଉପତ୍ୟକା,
ତିସ୍ତା, ମେଘନା କୂଳେ ତରୀ ନେଉ ନେଉ
ଦକ୍ଷିଣ ପଥେ ଘୂରି ଯେ ମୁଁ ଗଲି ସଖା।" ('ଜ୍ୟାମିତି')

ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ :

(୧) " ମାଟିଆ ବୁଲୁଜର ମଇଳା ଆକାଶରେ
ଜହ୍ନ ଉଠିଚି ।
ଛୋଟ ଛୋଟ ଆଲୁଅର ବୀଚି
ଘୁରିଆଡ଼େ ଖେଳେ ।
ଜହ୍ନ ଉଠିଚି, ଆହା, ଉଠୁ, ଉଠୁ ।
ପଦ୍ମ ଫୁଟୁ,
ଏଇ ଅଂଧାରେ ।। " ('ମାଟିଆ ବୁଲୁଜର ଜହ୍ନ')

(୨) " ଶତାବ୍ଦୀର ସିଂହଦ୍ୱାରୁ
ଆସିଅଛି ଦୂତ
ଆଣିଅଛି ବର ଦେବତାର ।
ଦଗ୍ଧ ହୁଅ—ଭସ୍ମ ହୁଅ
ହେ ମନୁଷ୍ୟ ପୁତ୍ର !
କୀଟସମ ହୁଅ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟିତ ।। " ('ବାର୍ତ୍ତା')

ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ :

" ସେମାନେ ଧାଇଁ ଆସୁଛନ୍ତି ଉଡନ୍ତା ସାପପରି ଜିଭ ବଢାଇ,
ଭସମାନ ଉଲ୍‌କାପରି ନିଆଁର ପୁଚ୍ଛ ଟେକି ।
ସେମାନଂକର ମଖମଲ ପଖାରେ ଆଗକାନ ଜଙ୍ଗଲର
ଜଳୀୟବାଷ୍ପ,
ପ୍ରଶାନ୍ତ ମହାସାଗରର ଫସ୍‌ଫରସ୍ !" ('ବୋମାରୁ'—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି')

" ଅଦୂରେ ଭେଳନାଳୟେ
ଦେଖାଯାଏ
ଏଇ ଗଣ୍ଡା ଛକୁ–
ନିର୍ଜନ ସୈନିକ ଏକ ପିଏ ବସି ଗ୍ୱ' ।
ନିଗେଲା ଗେସ୍ତୋଗଁ ॥ " ('ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ'–'ପାଣ୍ଡୁଲିପି')

ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ଛନ୍ଦ

" ଗଜଢେମାଂକ ମନଖରାପ,
ସେ ବସି ଏସରାଜ୍ ବଜାଉଛନ୍ତି ।
ବିମର୍ଷ ନାରୀର ବ୍ୟଥା
ବୋହିଆଣେ କେଉ ଅନାଦି କାଳର
ଯୌବନର ଶାପ,
ସୁଦୂର ଶ୍ରାବସ୍ତୀ
ଅବା ପାଟଳିପୁତ୍ରର କଥା
ଆଖିର ଲୁହରେ
କଜ୍ଜଳ ଯାଇଚି ମିଳି,
ତାଂକର ଦୀର୍ଘ ଗତ୍ରିର କବରୀରେ
ପାନପିକ ରଂଗର ଶିମୂଳି ।
ଚଇତ୍ରର ଚିତ୍ର-ନଭେ
ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ତୂଳୀ
ତେଣେ କୁକୁଡ଼ାର ଚୂଳ ପରି
ଜଳିଉଠେ
ଲୋହିତ ଗୋଧୂଳି ॥ " ('ଗଜଢେମା'–'ପାଣ୍ଡୁଲିପି')

ଏହିସବୁ ଛନ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକରେ କବି ମୌଖିକ ଭଷାର ବିଭିନ୍ନ ଭଗ୍ନାଂଶକୁ ନେଇ ଅସମ ମାତ୍ରାର ପର୍ବ ଓ ଚରଣରେ ବିଭକ୍ତ କରି କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ମେଳ ଥିଲେ ଭଲ, ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । 'ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ', 'ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ' ଓ 'ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ଛନ୍ଦ'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଉଦାହରଣ ସହିତ

ମିଳାଇ ଏହାର ସତ୍ୟତା ପରୀକ୍ଷା କରଯାଇପାରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଂକ 'ବଳାକା, ଛନ୍ଦ'ର ଅସମ ପଂକ୍ତିକ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଦିନେ ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ସେଥିରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ 'ବାଜିଗଉତ' ରଚନା କରିଥିଲେ ଓ କ୍ରମଶଃ ଏହାର ବିକାଶ ସାଧନ କରିଥିଲେ । ଫଳତଃ, ଶବ୍ଦଚୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ଦ୍ୱିଧାହୀନ ହୋଇପାରିଲେ । ଇଂରଜୀ ହେଉ ବା ଦେଶିକ ଚଳନ୍ତି ଭାଷା ହେଉ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗରେ କୌଣସି ବାଧା ବନ୍ଧନ ରହିଲା ନାହିଁ । ସେଇଦିନଠାରୁ ଇସ୍‌ଟେସନ୍, ଟ୍ରେନ୍, ହାରିକେନ୍, ଫସ୍‌ଫରସ୍, ରେସ୍ତୋରାଁ, ପାନପିକ, ଗ୍ଲୋରିଅସ୍, କୁକୁଡ଼ାର ଚୂଳ ଆଦି କେତେକ'ଣ ଅକାବ୍ୟିକ ଭାଷା କାବ୍ୟାସନରେ ଉପବେଶନ ପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ହାସଲ କଲା ।

ଗଦ୍ୟ କବିତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ସମର୍ଥନ

ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ରାଉତରାୟ ଉପରୋକ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଅନୁଯାୟୀ ଯେତେବେଳେ ଗଦ୍ୟକବିତା ରଚନା ଆରମ୍ଭ କଲେ, ସେତେବେଳେ ତାଂକର ସତୀର୍ଥ ସାହିତ୍ୟିକ-ବୃନ୍ଦ ତାର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ର ସଂପାଦକ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱନାଥ କର କହିଥିଲେ, " × × ତେଣୁ ଆଜି ଆମ ଦେଶରେ ଅଦ୍‌ଭୁତ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠୁଛି । ଗୁରିଆଡେ ଗୋଟାଏ ପ୍ରାଣଶୂନ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଖଳାବିହୀନ ଛନ୍ଦ ବିବର୍ଜିତ ରଚନାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଛି । × × × ରାଗରାଗିଣୀ, ତାଳ ମାନ କିଛି ନଜାଣି ଅକ୍ଷର ଯୋଡ଼ି ସଂଗୀତ ଲେଖାଯିବା କେଉଁଠାରେ କିଏ ଦେଖିଅଛି ? " । ୧୬୫ । ସେତେବେଳକୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ରାଉତରାୟଂକ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇନଥିଲେବି ସବୁଜ କବିଗଣ, ମାନସିଂହ ପ୍ରଭୃତି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ନାନାବିଧ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ ।

ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ତାଂକର ପୁତ୍ର ଶ୍ରୀ ମହାନନ୍ଦକର 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ର ସଂପାଦନାଭାର ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସେ କହିଲେ, 'ବର୍ତ୍ତମାନ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥିତ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଶରେ ସର୍ବତ୍ର କବିତା, ଗଦ୍ୟ ବା ଗଳ୍ପରେ ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦର ସ୍ୱାଧୀନ-ପ୍ରୟୋଗ-ନୀତି ଗ୍ଲଲିଅଛି, ଏବଂ ସେହିସବୁ ସ୍ୱାଧୀନ ରୀତିକୁ କି ମାସିକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ର, କି ସମ୍ବାଦ ପତ୍ର ସମସ୍ତେ ଅବାଧ ଭାବରେ ସ୍ଥାନଦାନ କରି ସେ ସ୍ୱାଧୀନତାରେ

ସାହାଯ୍ୟ କରୁଅଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଗଦ୍ୟରେ ଏପରି ସ୍ୱାଧୀନ ଯଥେଚ୍ଛାଚ୍ଚର ନୀତି ଏପରି ଅବାଧରେ ଚ୍ଛଳିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ଅନୁସନ୍ଧାନ କମିଟି ବସାଇ ଉକ୍ତ ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦ ବିଭ୍ରାଟକୁ ଆଲୋଚନା, ସମାଲୋଚନା ଓ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରି ଦେଖନ୍ତୁ ଏବଂ ପରେ ଯେପରି ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମ୍ଭମାନଂକ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶଯୋଗ୍ୟ ହେବ ତାକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଦିଅନ୍ତୁ । ××" । ୧୬୬ । ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟଯେ ପରୋକ୍ଷରେ ସର୍ଚ୍ଚିଗଉତଗୟଂକ ପ୍ରତି ଅଧିକ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ । ମାତ୍ର, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଏହି ସଂଖ୍ୟାରେ ଶ୍ରୀ ମହାନନ୍ଦ କର ନିଜେ ସର୍ଚ୍ଚିବାବୁଂକର 'ମୂଲିଆ ଭଇ' (ଗଦ୍ୟ କବିତା) ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଓ ଏହାପୂର୍ବରୁ ଆଉକେତେଗୁଡ଼ିଏ କବିତା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇସାରିଥିଲା ।

ପୁନଶ୍ଚ, ସେହି ୧୩୪୪ ସାଲ ଭାଦ୍ର ୫ମ ସଂଖ୍ୟା ଓ ଆଶ୍ୱିନ ଷଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟାରେ 'ଗଦ୍ୟ କବିତା' ଉପରେ ମହାନନ୍ଦକର ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ପଂଚମ ସଂଖ୍ୟାରେ ସେ ପଦ୍ୟମୟ ଗଦ୍ୟ (*Poetic prose*) କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ବି ସେତେବେଳେ ସଂଗୀତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ହରାଇ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଦ୍ୟଯୋଗ୍ୟ ଭାଷାରେ ଲେଖା ହୋଇଥିବା କବିତାକୁ 'ଏକ ଅଭିନବ ରୀତି' କହି ସମାଲୋଚନା କରନ୍ତି । ଆମେରିକୀୟ କବି ହୁଇଟ୍ ମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ ସମଗ୍ର କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ ଏହି ପ୍ରକାରର । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶେଷ ଜୀବନରେ ଏଇଭଳି କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ସଂପାଦକ ଶ୍ରୀ କର ଧାରଣା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତିଯେ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଂକ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଅନୁଯାୟୀ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହି ଛନ୍ଦ ଅନୁସୃତ ହେଉଛି । ତେବେ ସେ କ୍ଷୀଣ ଆଶା ପ୍ରକାଶ କରି କହନ୍ତି, ପଦ୍ୟମୟ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦର ଲଭ କଲପରି ଗଦ୍ୟ କବିତା ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ । ହୁଇଟ୍ ମ୍ୟାନ୍ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଂକ ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ନୀରସ ଶୁଷ୍କ ଗଦ୍ୟ ନାହିଁ, ଯେପରିଅଛି ମହାକବିଙ୍କ ଆଦର୍ଶକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରିପାରୁନଥିବା ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ଗଦ୍ୟକବିତାରେ । ଏହି ସଂପାଦକୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ କର ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମରୁ ନିରୁତ୍ସାହିତକରିବା ଉଚିତ ହେବନାହିଁ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ।

ଏହାର ପରସଂଖ୍ୟା (୧୩୪୩ ସାଲ ଆଶ୍ୱିନ, ୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା)ରେ ଶ୍ରୀ କର ଗଦ୍ୟ କବିତାର ଅବଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚନା କରି ଏହି ନୂତନ କବିତା ଉପରେ ଖୁବ୍

ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଗଦ୍ୟ କବିତା ଉପରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଗାଳି ବର୍ଷଣ କରି ଏହି କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ କବିଙ୍କର 'ବିରାଟ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଓ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା' ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କୌଣସି ଲିଖନରୀତି ନାହିଁ ବୋଲି ସେ ପ୍ରବଳ ଅଭିଯୋଗ । କରିଥିଲେ ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀ ମହାନନ୍ଦଙ୍କର ତାଂକ ପତ୍ରିକାରେ ଦୁଇ ଗ୍ଯରିଥର ନୂତନ କବିତାର ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ ।

ଶ୍ରୀ ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ 'ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନ' ତଥା 'ଆଧୁନିକ କବିତା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଗଦ୍ୟକବିତାକୁ 'ଛନ୍ଦହୀନ ନଗ୍ନ କବିତା' କହି ସମାଲୋଚନା କରନ୍ତି । କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ହୋଇମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଶ୍ରୀ ରାଉତ-ରାୟଂକର ବାକ୍‌ଛନ୍ଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନଥିଲେ ['ଯାଉଁଳି କବାଟ'] । ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'କୁଆଁତାରା' ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ବରି ହୋଇପଡେ । "ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱର ସତ, କିଂତୁ ସେ ଗୁଣର ଉପାଦାନ ପ୍ରାଦେଶିକ (*Local*) । ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ଏ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣର ସ୍ପନ୍ଦନ, ତ'ହା ନୂଆ ସ.ହିତ୍ୟର ନାହିଁ । × × × ବୈଦେଶିକତାର ଅପବ୍ୟବହାର ଯୋଗୁଁ ଯେପରି ଲୋକହସା ଫଳ ଫଳୁଛି, ତାହାର ଉଦାହରଣ ମିଳେ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀର କବିତ.ରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ବେଳେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କବିତା ଦେଖାଯାଏ—ଧାଡ଼ିରେ ଯାହାର ଆକାର ସୁନ୍ଦର, ଲିଖନଭଂଗୀ ବିଚିତ୍ର ଓ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଚମତ୍କାର ଉପାୟରେ ବିଷମ ! ଇଂରଜୀ ଭର୍ସଲିବର ଦଳ ଯେ କବିତାର ଲିଖନ ଭଂଗୀ ବଦଳାଉଥିଲେ, ତାପଛରେ ସେମାନଙ୍କର ଭିତ୍ତି ଥିଲା, ତଥ୍ୟ ଥିଲା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଆଲୋଚନା କରି ସାହିତ୍ୟରେ ସେମାନେ ତାହା ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ" । ୧୬୭ । ଗୋପୀନାଥଂକର ଏଇ ବାକ୍ୟବାଣ ଯେ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । କବିତାର ଭିତିରି ଛନ୍ଦ ସେ ଦେଖିପାରି ନଥିଲେ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ଓ 'ସହକାର'ରେ ନୂତନ କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେତେବେଳେ ଏଇ ପ୍ରବଳ ଆକ୍ରମଣ ଚାଲିଥିଲା ସେତେବେଳେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଂଠ ଦାସ ତାଂକ ସଂପାଦିତ 'ନବଭାରତ' ପତ୍ରିକାରେ ଯେତେଦୂର ସଂଭବ ସେହି ଅପ୍ରୀତିକର ଆଲୋଚନାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ରଖି ନୂଆ କବି ଓ କବିତାକୁ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିବାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ ।

ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି 'କୁଆଁତାର' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉପରୋକ୍ତ ବିରୂପ ଦେଲାପରେ 'ନବଭାରତ'ରେ ସେହିବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍, ୧୩୪୩ ସାଲ ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ତୃତୀୟବର୍ଷ, ୧୧ଶ ସଂଖ୍ୟାରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଗଦ୍ୟ କବିତା 'ବନ୍ୟା' ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏହା ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଏପରି ଅସହିଷ୍ଣୁ କରିଦିଏ ଯେ, ଯେ 'ନବଭାରତ'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଖ୍ୟା ଜ୍ୟେଷ୍ଠ, ୧୩୪୪ ସାଲ, ୪ର୍ଥ ବର୍ଷ, ୧ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ-୪୪-୪୫ ରେ 'ଗଦ୍ୟ-କବିତା ନା ପଦ୍ୟ-କବିତା ?' ନାମରେ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଆଲୋଚନ ଲେଖି ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । 'ବନ୍ୟା' କବିତାର ଛନ୍ଦ, ରସ, କଳ୍ପନା କିଛି ନାହିଁ ବୋଲି ସେ ଆଲୋଚନ କରି ଦେଖାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଭିତିରି ଛନ୍ଦ [Internal Rhythm] ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଥିଲେବି ତାହା ତାଂକର ଖୋଲା ଆଖିରେ ଦେଖାଯାଇ ନାହିଁ ।

ଏହି ଅଭିଯୋଗ ବିଶାଳରୂପ ଧାରଣ କରିବା ଦେଖି ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଂଠ 'ନବଭାରତ' ସଂପାଦକୀୟ (୪ର୍ଥବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା – ଶ୍ରାବଣ, ୧୩୩୪—ପୃ. ୧୫୨—୧୫୬)ରେ ଗଦ୍ୟକବିତାର ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରି ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଂକ ଅଭିଯୋଗର ଜବାବ ଦେଇଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ନିଜସ୍ୱ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇ ସେ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟକବିତାର ସମର୍ଥନ କରିଥିଲେ । ନୀଳକଂଠ ଯେଉଁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଏଇ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି, ସେହି ସଂଖ୍ୟାରେ ମଧ୍ୟ (ପୃ-୧୨୫—୧୨୯) 'ବନ୍ୟା' କବିତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ 'ବଜ୍ର ବିଦ୍ୟୁତ୍' ଛଦ୍ମ ନାମରେ ଏକ ବ୍ୟଂଗ ରଚନା 'ଗଦ୍ୟ—କବିତା' ପ୍ରକାଶ ପାଏ । କବିତାର ଏହି ନୂତନରୀତି ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଂକୁ ସେଥିରେ ବି ଧମକପୂର୍ଣ୍ଣ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇ ଥିଲା । ୧୬୮ ।.

ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, 'ବଜ୍ରବିଦ୍ୟୁତ୍' ଓ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଂଠଙ୍କ ଆଲୋଚନା 'ନବଭାରତ'ରେ ପ୍ରକାଶ ହେଲାପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସମୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ର ସଂପାଦକ ନିଜ ପତ୍ରିକାର 'ବିବିଧ ପ୍ରସଂଗ'ରେ 'ଗଦ୍ୟକବିତା'ର ସମାଲୋଚନାରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହୋଇନାହାନ୍ତି (୧୩୪୪ ସାଲ ଭାଦ୍ର ଓ ଆଶ୍ୱିନର ଦୁଇଟି ସଂଖ୍ୟାର 'ବିବିଧ ପ୍ରସଂଗ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଂକର ଅମୋଘ ଆକର୍ଷଣ ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର କାରଣ । ଏସବୁ

ସମାଲୋଚନା କାଳକ୍ରମେ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଆସିଲେ ମଧ୍ୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପ୍ରକାଶ ବେଳକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇନଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ'ରେ ନୂତନ କବିତାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତାମାନଙ୍କରୁ କବି ଆମକୁ ଆଗରୁ ଭଳି ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, କବିତାର ଇତିହାସ ହେଉଛି ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ଇତିହାସ । ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ସେହି ଇତିହାସ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମନେହୁଏ, ଛନ୍ଦରେ ସମର୍ପିତ ଶବ୍ଦର ନାମହିଁ କବିତା । କବିତା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ନାହିଁ, ଯେ କୌଣସି ଶବ୍ଦହିଁ କବିତାର ଶବ୍ଦ ହେବାରେ ବାଧା ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ଓ ଅଣସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ବିଭିନ୍ନ ମନୋଭାବର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏକତ୍ର ସମାବିଷ୍ଟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାର ଅର୍ଥନହେଁ ଯେ କବି ତାଂକ କବିତାରେ ସଂସ୍କୃତନିଷ୍ଠ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିନାହାନ୍ତି । ଏହା କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମର୍ଥିତ ।

ଜଣେ ଆଲୋଚକ କହନ୍ତି, 'ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ କବି ରାଉତରାୟ ଜନସାଧାରଣଂକ ସହିତ ସଂପର୍କ ରକ୍ଷାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଆନ୍ତରିକ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଂକ ଛନ୍ଦକୁ 'ପଥେ ପାନ୍ଥ ହୃଷ୍ଟମନା'ର ଛନ୍ଦ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ । ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ଛନ୍ଦ କବିତାର ସମଗ୍ରତା ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନଅର୍ଥବୋଧକ କୌଣସି ସାଂଗୀତିକତାର ଛନ୍ଦ ନୁହେଁ– ଯାହାର ବୁଢିଆଣୀ ଜାଲରେ ଭଂଜ ରାଧାନାଥାଦି ପଡ଼ିଯାଇଥିଲେ ।' ୧୬୯ । ଆକୃତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଦି ଭଂଜ ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ବିଚାର କରାଯାଏ, ତେବେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଛନ୍ଦ ଆକୃତିଗତ ନୁହେଁ ବୋଲି କୁହାଯିବ ।

ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ ଇଂରେଜୀ କବିତାରେ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଥିଲା–" *in poetry a new cadence means a new idea* " ତେଣୁ ନୂତନ ଛନ୍ଦ ସ୍ରୋତ ସଂଚାର କଥା ମନରେ ଭାବି ସେମାନେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ *[Verselibre]*ର ଉପଯୋଗିତା ବୁଝି ପାରିଥିଲେ । ପୁଣି ସେହି ମୁକ୍ତି ଯେପରି ବିଶୃଙ୍ଖଳାର ସୁଯୋଗ ହୋଇ ନଯାଏ ସେଥିପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସର କଠୋର ଅନୁଶାସନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟ ଅତିରିକ୍ତ

ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସି ଛନ୍ଦ ମୁକ୍ତ ରହିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ରଚନାରେ ଠିକ୍ ସେଇ ଲକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ସର୍‌ରିୟାଲିଷ୍ଟ କଳାକାରମାନେ କବିତାରେ ଗତିଶୀଳତାକୁ ଭଲପାଇ କବିତାରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇଥିଲେ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କର ଛନ୍ଦ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିବାବୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଓ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ହେଲେବି ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହରାଇ ମବ୍ ପାସନ [Mob passion] ରେ ବିଭ୍ରମିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଏହା ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ୧୭୦ । ତେଣୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନା ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେବି ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ କବି ନିଜର ଅବିଚଳିତ ମନୋଭାବ ଦେଖାଇବାକୁ ଭୁଲିନାହାନ୍ତି । ଏହି ମନୋଭାବ 'ଲୋହିତ'ରେ ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନିରୂପିତ ଓ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦରେ ଏଭଳି ସ୍ୱାଧୀନ ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ବହିଃଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଯେତେବେଳେ ହେଉଥିଲା ସେତେବେଳେ ତାହାର ସମସ୍ୟା ଥିଲା ସୀମିତ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଛନ୍ଦର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଓ ବ୍ୟାପକତା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସଂକ୍ରମିତ ହେଉଥିବାରୁ ଶବ୍ଦର ଅନ୍ତର୍ଗଠନୀ ଛନ୍ଦକୁ ବେଶୀ ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଫଳ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଶବ୍ଦର ପରସ୍ପର ବନ୍ଧନ, ଧ୍ୱନିଗତ ସାମ୍ୟତା ଭିତରେ କବିତାକୁ ଦିଏ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦ୍ୟୋତନା । କାରଣ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର କବିତା ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବି ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ଅପ୍ରତିହତ ରହିଲେ ତାହା କବିତାର ଆନ୍ତଃ ପ୍ରକୃତିକୁ ବିନଷ୍ଟ କରିଦିଏ ।

ତେଣୁ ଛନ୍ଦରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ବହୁ ପ୍ରକାର ରୀତି ପ୍ରୟୋଗ ଭିତରୁ ସ୍ଥୂଳତଃ ଚାରି ପ୍ରକାର ରୀତି ଦେଖାଯାଏ ।

(୧) ପ୍ରାନ୍ତ ମିଳନ ରହିତ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ରୀତି—'ସେଲ୍‌ଟାର', 'ବୋମାରୁ', 'ସ୍ମରଣୀୟାସୁ', 'ଗଜଜେମା' ଆଦି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର କବିତା ।

(୨) ପ୍ରାନ୍ତ ମିଳନ ଯୁକ୍ତ ଅସମ ଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ରୀତି—'ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ', 'ଅଦିନ ବର୍ଷା', 'ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି', 'ମୃତବଂଦର', 'ଭଂଗା ମନ୍ଦିର', 'ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି','ରାମନାମ ସତ୍ୟ ହେ' ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ।

୩) ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଦ୍ୱିବିଧ ରୀତିର ମିଶ୍ରଣରେ ରଚିତ ରୀତି ବା ମିଶ୍ରରୀତି– 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', 'ସ୍ୱଚରିତାସ୍ମୁ', 'ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଜହ୍ନ', 'ସ୍ମରଣ', 'ଗଜକେମା', 'ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ' ଆଦି ଏହି ନିୟମର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

୪) ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦ ରୀତିରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଭାବପ୍ରକାଶର ରୀତି–'ବଂଶୀ', 'ସଂକ୍ରାନ୍ତି' 'ପଶୁ', 'କୋଣାର୍କ', 'ଶାଜାହାନ', ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗର କବି ନାହିଁ ଆଜି, 'ପଦ୍ମଭୁକ୍' 'ନୀଳହ୍ରଦେ ନାଚେ ଉଆସ ଛାଇ' ଆଦି କବିତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ଭାବପ୍ରକାଶର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଜନପ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ସଂଗେ ସାଲିସ୍ କରି ଯେଉଁ ନବରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି, ତାହା ଆତ୍ମିକ ସଂଧଦର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୃଦ୍ଧି କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ କାବ୍ୟାଂଗର ସୌଷମିକ କ୍ରାନ୍ତିଶୀଳତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ମାଧ୍ୟମରେ ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ କବିଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପ୍ରତିହତ ହୋଇ ରହିଛି ।

• ଲିରିକ୍ ଧର୍ମ ଓ ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସ

କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପାଠକମନରେ ଏକ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ବା ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ଆନଂଦସୃଷ୍ଟିକରିବା । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ କବିତାକୁ ସାଂଗୀତିକ ରୂପ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଛଂଦୋବଦ୍ଧ ଓ ଗଗଗଗିଣୀଯୁକ୍ତ କବିତା ସହଜରେ ପାଠକର ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇପାରୁଥିଲା । ଫଳତଃ ଅନାୟାସରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପାଠକର ସ୍ମୃତିକୋଷରେ ସଂଚିତ ହୋଇଯାଉଥିଲା । ଆଧୁନିକ କବିତା ସାଂଗୀତିକତାକୁ ବର୍ଜନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେବି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦକୁ ଛାଡ଼ି ଆଧୁନିକ କବିତା ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ବା ମୁକ୍ତଛଂଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାବେଳେ ଗଗଗଗିଣୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ତାହା ଅନ୍ତର୍ଗସ୍ଥାୟୀ ବୈୟକ୍ତିକ ଆବେଗକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରାଚୀନ ଅର୍ଥରେ ସାଂଗୀତିକ ନୁହେଁ, ଯଦିଓଅନେକଙ୍କର ସଂଗୀତ ପ୍ରତି କିଛି ମାତ୍ରାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ସେ ଦୁର୍ବଳତା ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ କବିଙ୍କ ଭଳି ନୁହେଁ, ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଅନ୍ତର୍ଗସ୍ଥାୟୀ ।

"କହିଚି ଷ୍ଟାଲିନ୍'...........ଏପ୍ରିଲ୍ ପଚିଶ ଆଗୁ' ଲାଲସେନା ଘେରିବେ ବର୍ଲିନ୍' !, ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ର କଥା କେବେ' ହୁଏ ନାହିଁ ମିଛ', ଦୁନିଆର ଫଜିହାର', ଏ କଥାତ ଅଂଗେ ନିଭାଇଚ' !!, ନୁହେଁ ଏହା ତମ ଆମ କଥା', ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ର କଂଠେ ଏହା' କହିଅଛି ବିଶ୍ୱର ଜନତା !!' (ବର୍ଲିନ୍—ପାଣ୍ଡୁଲିପି')

କେତେକଙ୍କର ଧାରଣା, ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଓ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦରେ ଯତିପାତ ହୁଏ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରେ ପଡ଼ିଥିବା ଚମତ୍କାର ଯତିପାତ ଆଉ ବୁଝାଇବା ଦରକାର ନାହିଁ । ପଦ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଯତିପାତର କ୍ରମ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥାଏ । ମାତ୍ର ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦରେ ସମଗ୍ର ବକ୍ତବ୍ୟର ଏକ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର (Strophic unity) ଓ ଗୋଟିଏ ଭାବର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ଯତିପାତ ହେବାହିଁ ବିଧି । ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦରେ ଯତିପାତର ଏହି ବିଶେଷତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ । 'ବାହାରେ ଶ୍ରମିକମାନେ' ଚିତ୍କାର କରୁଛନ୍ତି', ଭୟାତୁର ଶିଶ ମୁଖରେ' ମାତାର କଂପିତ ସ୍ତନ', ନିକଟରେ ଗୋଲୁକଟା ଘରେ' ଚେମିଣିର ସଶବ୍ଦ ଡେଣାର ସଂଘର୍ଷ', ବୃଦ୍ଧ ଆଶ୍ରୟ ପାର୍ଥୀର' ଅବିରାମ ସଂକ୍ରାମକ କାଶ', ଚୁପ୍ କରି ବସ'—ଏଇ ବେଂଚ୍‌ର ଗୋଟାଏ କଣରେ' । ।।' ('ସେଲ୍‌ଟାର') ଏଥିରେ ଯତିପାତର କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ । ତଥାପି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦରେ ଲିଖିତ କବିତାର ଛୋଟ ଛୋଟ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ଭିତିରି ଯତିର ସଂଖ୍ୟା କମ୍ ଓ ଦୀର୍ଘଚରଣ ବିଶିଷ୍ଟ କବିତାରେ ଅଧିକ ଯତିପାତ ସାଧାରଣତଃ ଘଟେ । ଉପରେ ଥିବା ଉଦାହରଣରେ ଆମେ ଦେଖୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରଣ ଶେଷରେ ଯତିପାତ ହେଉଥିଲେବି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭାବର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ଯତିପାତ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଦୁଇଚରଣ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାନ୍ତମିଳନ ହେଉଥିଲେହେଁ ଭାବର ଛନ୍ଦହିଁ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ । ଏହା ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର କବିତା ଏଥିରେ ପଦ୍ୟର ଝଂକାର ଓ ଭାବ—ଛନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଗଦ୍ୟ କବିତା 'ସେଲ୍‌ଟାର'ରୁ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇଛି, ସେଥିରେ ଯତିପାତର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ନାହିଁ । ଭାବର ଛନ୍ଦ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ।

ସେଥିପାଇଁ ଲିରିକ୍‌ର ସ୍ୱରୂପ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ଧୂସର' ଓ 'ଲୋହିତ'ରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରଥମଟିରେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବିତା ଲିରିକ୍‌ଧର୍ମୀ ଓ ତାହା ଉଭୟ ବାହ୍ୟାଭ୍ୟନ୍ତର ଦରିଦ୍ରୁଷ୍ଟ; ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ 'ପଦ୍ମଭୁକ୍',

'ଜ୍ୟାମିତି', 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ', 'ନୀଳହ୍ରଦେ ନାଚେ ଉଆସ ଛାଇ' ଆଦି କେତୋଟି କବିତାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅବଶିଷ୍ଟ କବିତାରେ ଲିରିକ୍ ପଦ ଅଭ୍ୟନ୍ତରରୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଉତ୍ଥିତ । ଦରବାରୀ କବିତାରେ ଥିବା ଶାବ୍ଦିକ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ବାକ୍‌ଛଂଦର ଆଗମନରେ ଦୂର ହୋଇଯାଇଛି । କବିତାରେ ଯେଉଁ ଲିରିକ୍ ଧର୍ମ ରହିଲା, ତାହା ଆଉ ପୂର୍ବଭଳି ଗାନଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସାଂଗୀତିକତା ପ୍ରତି ଥିବା କବିର ସଜାଗତା ଦୂର ହୋଇଯାଇ ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିନ୍ତାଶ୍ରିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଅବସର ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ କରୁଥିଲେ କବିତାଚର୍ଚ୍ଚା, ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ କବିର କବିତା ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା-ବୋଧରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ତେଣୁ ଅତୀତର ଲିରିକ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଆଧୁନିକ କବି ପକ୍ଷରେ ସଂଭବ ହେଲାନାହିଁ । ୧୭୧ ।

ରାଧାନାଥ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସାଂଗୀତିକତା ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା, ତାହା ସବୁଜ ସମୟରୁ କ୍ରମଶଃ ତିରୋହିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଓ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କାଳକୁ ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦୂରିତ ହୋଇଗଲା । ପାଠକ ତାର ଇଚ୍ଛା ମୁତାବକ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଙ୍କ କବିତାକୁ ସଂକୁଚିତ କିମ୍ବା ପ୍ରସାରିତ କରି ଆବୃତ୍ତି କରିପାରିଲା । ଏହି କବିତାରେ ଛାଂଦର ଲହର ସୃଷ୍ଟି ନହେଲେ ବି ସଚେତନ ଶ୍ରୋତା ଏହିକବିତାର ଆନ୍ତରିକ ଧ୍ୱନି ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ଧୂରନ୍ଧର କବି ହୋଇପାରିଲେ । ତାଂକ ସ୍ୱରସଜ୍ଜାର ବୈବିଧ୍ୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରକଟିତ । ପୁଣି ତାଂକ କବିତାର ସ୍ୱରସଜ୍ଜା ବା ଶ୍ରୁତି ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଥାଉ ବା ନଥାଉ ତାହା ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ନାହିଁ । ସଂଗୀତଧର୍ମୀ କବିତାର ଅର୍ଥ ଅନେକ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟଭଂଗୀରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ବହୁସମୟରେ ବିନା ସଂଗୀତର ଅର୍ଥ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ଯେଉଁ ନୂତନତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ଦିଅନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାଏକ ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ । ନିଜ କବିତାରେ ନୂତନ ଉପମା ଓ ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗ କରିବାପାଇଁ ସେ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ହପ୍‌କିନ୍‌ସଂକ ସ୍ପ୍ରଂଗ ରିଦିମ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି 'ଯମକ', 'ଅନୁପ୍ରାସ'ର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ଅବଶ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ଏଗୁଡ଼ିକର କ୍ରମକ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେବି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ

ଅନବହେଳିତ ଭବେ ତିଷ୍ଠି ପାରିଛି । ୧୭୨ । ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟ୍, ଏଜଗ ପାଉଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଅଳଂକାର ବ୍ୟବହାରର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ କମ୍ ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିଗଉତଗୟଂକ କବିତାରେ ଏହା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । 'ଗତ୍ରିର ରହସ୍ୟ ଯଥା ଛାୟାଘେଗ ତନ୍ଦ୍ରାପୁର ମାନେ, ନିଜକୁ ଆବୃତ କରେ ଅଧେନିଦ, ଅଧେ ଜାଗରଣେ, ତୁମେ ସେଇପରି, ନିଜକୁ ଗୋପନକରି ଦ୍ୱୀପାନ୍ୱିତ କରିଚ ସୁନ୍ଦରି ! !" ('ଅସମାପିକା')ବା "ଭଙ୍ଗିପତ୍ରୁ ହାତୀ ଦାନ୍ତ ସ୍ତମ୍ଭ–, ମୃତ ଅଭିଜାତ ଶିରେ ହେଉ

ଆଜି ପ୍ରଥମ ଆରମ୍ଭ, ପ୍ରାନ୍ତିକ ପାତାଳ ଭେଦି ମାଟିର ବିହାର ।

ମୃତ ବନ୍ଧ୍ୟା ଗାଭୀ ସ୍ତନେ ଜାଗୁ ପଣି ପ୍ରସବ–ଶୃଂଗାର ।।' (ଚିନ୍ତାମଣିମହାନ୍ତି)

କବି ତାଂକ କବିତାରେ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଓ ମୁକ୍ତଛଂଦର ଅବାଧ ସୁଯୋଗ ଦେବାର କାରଣ ନାଟକୀୟ ପ୍ରଭବର ସୃଷ୍ଟି । ନାଟ୍ୟକଳା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ତେଣୁ ଏହା ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭବକୁ ପ୍ରଭବିତ କରିଛି । କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରଭବାଧିକ୍ୟର କାରଣ ହେଲ ପୂର୍ବେ ନାଟ୍ୟକଳା ଥିଲ ପଦ୍ୟଧର୍ମୀ । ଦର୍ଶକ ଓ ମଣିଷ ଜୀବନ ସହିତ ଅଂଗାଂଗୀ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ହେବା ଥିଲ ନାଟକର ଧର୍ମ । ମାତ୍ର ବିଂଶ ଶତକର ଆଧୁନିକ କବିତା ଗୀତିଧର୍ମିତାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ କ୍ରମଶଃ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇପିବା ଫଳରେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହରାଇ ବସୁଛି । ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତିଲଭ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟଧର୍ମହିଁ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମାଧ୍ୟମ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବକ୍ତବ୍ୟ ମାନବହୀନ ନୈଗଜ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକୀୟତା ସହିତ କବିତାର ସଂପର୍କ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କଠାରୁ ମାନସିଂହଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାରେ ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା ସୁଲକ୍ଷିତ ହେଲେବି ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ସମୟରୁ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଂଗିକରେ ନାଟକୀୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବିଶେଷ ଭବରେ ସୃଷ୍ଟିକରଯାଇଛି । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ ହେତୁ ମାନବାତ୍ମାର ନୈସର୍ଗିକ ଦ୍ୟୁତି କ୍ରମେ ମଳିନ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ବିଷଣ୍ଣତା, ନୈରଶ୍ୟ ଓ ହା'ହତାଶ ତାକୁ ଗୋଟାପଣେ ଗିଳି ଦେବାକୁ ଅଗ୍ରସର । କବି ଏଇ ଯୁଗୀୟ ଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଗ୍ରହେଁ ନାଟକୀଶ ଭଷାର ଅବଲଂବନ । " ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ସ୍ୱୀକାରେକ୍ତି ଓ ଆତ୍ମସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ନିଜର ଆତ୍ମକଥାକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥାଏ । ଏ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ଆତ୍ମ ସଂଳାପ ଓ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଆଧୁନିକ କବିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସରଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ନିଜ

ଅନ୍ତଃସତ୍ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ । ଏ ଧରଣର ପରିପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମହିଁ ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା । ୧୭୩ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବହୁ କବିତାର ପ୍ରକାଶ ଭଂଗୀରେ ଅନନ୍ୟ ନାଟକୀୟତା ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଖାଯାଇ ପାରେ ।

୧) ' × × × × ଆକାଶର ପାନପାତ୍ରେ ଭରିଥିଲ କେ ଝଡର ସାକୀ ଘୃଣ୍ଣ
ଗଣ୍ଡ ତୋଳିଧରି କାନେ କାନେ ପଗ୍ଭରିଲି ଡ଼ାକି– 'କହିବି କି ଆଗୋ ବଂଧୁ
ଏ ଯାତ୍ରାର ଶେଷ କେଉଁଠାରେ' ସେହି ମୋର ଶେଷ ପ୍ରଶ୍ନ, ଶେଷକଥା
ଏଜୀବନ ତାରେ ।"   ('ଶାଜାହାନ'–'ପାଣ୍ଡୁଲିପି')

୨) " ଜାଗ ଜାଗ ପଳାୟନ ପକ୍ଷୀ ନଷ୍ଟ ପକ୍ଷ ହେ ମୂକ ମୈନାକ !
ଜାଗ ଆତ୍ମଭୋଳା
ଘୃଣ୍ୟ ଏ ନୃତ୍ୟର ବେଶ ଫିଂଗି ଦୂରେ ଜାଗ ବୃହନଳା ।।"
('ପଦ୍ମଭୂକ୍')

୩) 'ଭରତର କ୍ରୁଦ୍ଧ ଆତ୍ମା ଡ଼ାକି କହେ–"ଶୁଣ ହେ ଆମେରି !
ଦେଖିଅଛ ଭରତର ମାନଚିତ୍ର ଦେଖିନତ ଫେରି.............
ଏ ଦେଶର ଜାଗିଅଛି କି ମହା ସଂଦନ
ଅତୀତର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଶିରଦଳି ଲୁହାର ସ୍ୟଂଦନ
ଛୁଟିଅଛି ପ୍ରଗତିର; ଦେଖିନାହଁ ହେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ! "

୪) 'ଗଳାଝାଡ଼ି କହିଲି ମୁଁ ନକରି ଆଡ଼ମ୍ବର–
ଦେଖ, ଦେଖ ଗଙ୍ଗାର ଦୁଲଳୀ
ତମରି ନଅର ତଳେ ଯେତେ ନର, ନାରୀ
ଦେଲେ ବୁକୁର ଲହୁ
ତାଂକ କଥା ଏ ଦେଶରେ ଜଣେ ହେଲେ କହୁ ।
ରାଜକୁମାରୀ ହସିଲେ,
ଚାରିପାଖରେ ଯେତେ ସଖୀ ଥିଲେ
ସମସ୍ତେ ହସିଲେ । " ('ରାଜଜେମା')

ସଂଳାପ ନାଟକର ପ୍ରାଣ, ତାହା ନାଟକର ଚରିତ୍ରକୁ କରେ ଆଲୋକିତ । ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ କବିତାରେ ସେଇ ସଂଳାପର କାବ୍ୟରୂପ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ପୁଣି କବିତାରେ ସଂଳାପ ଯେ କେବଳ ଆଂଶିକ ଭବରେ ଗୃହୀତ, ଏପରି ନୁହେଁ ।

ପାଠକ ମନରେ ଚିନ୍ତାର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇବା ପାଇଁ କବିତାର ନାଟକୀୟତା ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅନୁଭୂତି ଏଇ ନାଟକୀୟତା ହେତୁ ହୋଇଯାଏ ସହଜ ବୋଧ୍ୟ । ୧୭୪ । ତାହା ପାଠକ ମାନଙ୍କୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ କରଏ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚିନ୍ତାକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ସୂତ୍ରବଦ୍ଧ କରଏ । କବି ନିଜେ ମଣିଷର ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ସ୍ୱୀକାର କରେ ତାର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଭିତରେ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରେ ଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବସତ୍ୟ । 'କେଶ' କବିତାରୁ ଆମେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇପାରିବା । ' ଦୁଃଶାସନ !, ସାବଧାନ !, ରାତ୍ରି ହେଲା ଶେଷ । ସର୍ପ ସମ ଆସେ ଘୋଟି ବେଣୀମୁକ୍ତ । ଘନ କୃଷ୍ଣ କେଶ । '('ପାଣ୍ଡୁଲିପି')ଦୁଃଶାସନର ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ–'କୁଶାସନ' ଓ 'ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଭାଇ' । ଏହି ଭାବାତ୍ମକ ଶ୍ଳେଷ ପ୍ରତୀକ ଓ ଓ ମିଥ୍ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଓ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ ସମର୍ଥ । ସ୍ୱକୀୟ ମନୋଭଂଗୀ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଏହା ଯେପରି ଏକ ଆୟୁଧ । ଏହା କ'ଣ ତାଂକ କବିତାର ଅନାଟକୀୟତା ? କବିତା ନାଟକୀୟ ହେଲେ ଯେ କାବ୍ୟିକ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ଏ ଧାରଣା ଭୁଲ । ୧୭୫ ।

କବିତାକୁ କଳାତ୍ମକ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ କରିବାପାଇଁ କବିତାରେ ଘଟିଛି ନାଟକୀୟତାର ଆରୋପ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବହୁକବିତାରେ ଏଇ ନାଟକୀୟତା ଏପରି ସୁଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଗ୍ରଥିଂତ ଯେ, କବିଙ୍କର ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ, ପରିବେଶ ହୋଇପାରିଛି ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ । କାବ୍ୟାବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ କବିତାର ସୀମିତ ପରିସର ଅନେକ ସମୟରେ ବାଧା ପ୍ରଦାୟକ ହେଲେବି ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା ଏଥିପାଇଁ ଖୁବ୍ ସହାୟକ । ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଗତିଶୀଳ ଓ ଚମକିତ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ କବିତାବି ଏହାଦ୍ୱାରା ଜଡ଼ତ୍ୱକୁ ଅତିକ୍ରମ କରେ । ଏଥିପାଇଁ ବେଳେବେଳେ କବି ଆତ୍ମନେପଦୀ ଭୂମିକାରେ ଠିଆ ହୋଇ ନିଜ କଥାହିଁ କହିଥାଏ । 'ଅସମାପିକା', 'ଶାହାନାନ', 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ', 'ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଠାଉ', 'ରଜକେମା', ଆଦି କବିତା ତାର ପ୍ରମାଣ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାଷଣର ଏହା ଉଦ୍‌ବୋଧକ । କବିର ଦ୍ୱୈତ ସତ୍ତା ଏହାଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦ୍ୱିବିଧ ବିରୋଧାତ୍ମକ ସତ୍ତାର ରୂପାୟନ ଏହାଦ୍ୱାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । କଥୋପକଥନର ରମଣୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା

'ଗଜକେମା' ଓ 'ଶାଜାହାନ' କବିତାରେ କେବଳ ଦେଖାଯାଏ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ-ଗଯ଼ଂକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଂକ କବିତାରେ ଏହି ନାଟକୀୟତାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଚରିତ୍ରାୟନ

ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଚିନ୍ତା କାବ୍ୟୋତ୍କର୍ଷର ସୋପାନ । କବିତାରେ ଏହି ଚିନ୍ତା ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ ବସ୍ତୁତଃ ଏଲିୟଟଂକ ଅବଦାନ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାରେ କବି ଥିଲ ତାର ବକ୍ତବ୍ୟର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଭବମୁଖ୍ୟ କଳାର ଉପଲବ୍ଧି ଉପରେ ଏମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲାବେଳେ ନୈରୂପ୍ୟବାଦୀମାନେ ଚିନ୍ତାକୁ ସମାଲୋଚନାର ମୂଳଭିତ୍ତି ଭବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଏଲିୟଟ ଏ ଯୁକ୍ତିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ଭବ ଓ ଚିନ୍ତାର ମୂଳ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଉପରେ ଜୋର ଦେଇଥିଲେ । । ୧୭୬ । ସାହିତ୍ୟରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦୂର କରିବାପାଇଁ ସେ ଦେଲେ ଆହ୍ୱାନ । ପୁଣି କବିତାରେ ମାନବିକ ଆବେଗ ଓ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗକୁ ଅଲଗାକରି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତାକୁ ବିଗ୍ଭର କଲେ । କବିର ବୈୟକ୍ତିକ ଆବେଗ ଯାହା ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି ସେଥିରେ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । କବି କିଂତୁ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଗ୍ଭଲିଯିବା ଉଚିତ । ତାର ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ସେ କହନ୍ତି, ଦୁଇଟି ବାଷ୍ପ ଗୋଟିଏ ପ୍ଲାଟିନମ୍ ଫିଲାମେଣ୍ଟର ଉପସ୍ଥିତିରେ ମିଶ୍ରିତ ହେଲେ ସେମାନେ ଗନ୍ଧକଅମ୍ଳ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । କେବଳ ପ୍ଲାଟିନମ୍ ହେତୁ ଏହି ମିଶ୍ରଣ ସଂଭବ ହୁଏ; ମାତ୍ର ପ୍ଲାଟିନମ୍ ଥାଏ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ । କବିଙ୍କ ମନ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଏକ ପ୍ଲାଟିନମ୍ ଖଣ୍ଡ । ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଉପରେ କବି ଆଂଶିକ ବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କଲେବି କବିତା ରଚନା ବେଳେ ଯଦିସେ ନିଜ ମନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରେ, ତେବେ ସେ ସେତିକି ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରେ ।୧୭୭। ପ୍ରକୃତ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଆବେଗରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ଏହାହିଁ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ସୂତ୍ର (*impersonal theory of poetry*) ।

ସର୍ଚ୍ଚିଗଉତଗୟ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଏହି ସୂତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଆଧୁନିକ କବି ନିଜେ କଥୋପକଥନ କଲେବି ତାହାତାର ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ, ତାହା କବିଙ୍କ ନଟସତ୍ତା । 'ଗଜଜେମା' କବିତାରେ ଗଜକୁମାରୀ ଓ ସର୍ଚ୍ଚିଗଉତଗୟ ସ୍ଥୂଳଶରୀରୀ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସଂଚରଣଶୀଳ । ଗଜକୁମାରୀ ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜର ପ୍ରତୀକ ଓ କବି ଏଠାରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସୈନିକ । ସେମାନଂକର କଥୋପକଥନ ଦୁଇ ଚେତନାର ବିରୋଧାତ୍ମକ ଭୂମିକା ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ସେତେବେଳେ କବି ନାହାନ୍ତିକି ଗଜକୁମାରୀଙ୍କର ସ୍ଥୂଳ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ପର୍ସୋନା ସେଠାରେ କେବଳ କବିଙ୍କର ମୁଖା । ଆଧୁନିକ କବିତାରୁ କବିଂକ କଂଠସ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଶୁଣି ହୁଏ ନାହିଁ, ତାଂକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ହୁଏ ନାହିଁ । 'ଶାଜାହାନ' କବିତାରେ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଓ ସେଠାରେ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ମନରୁ ଆବିର୍ଭୂତ ମମତାଜଙ୍କର ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତି ଶାଜାହାନଙ୍କର ବିଗ୍ରହ ବିଭ୍ରାଟର ଦିଗନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ହୋଇ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ନନ୍ଦିକାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ଗୌରୂଦ୍ୟମାନା ନାରୀସତ୍ତା ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପରାଜୟ ଜନିତଗ୍ଳାନି ଓ ବିଫଳତାରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ପୁରୁଷ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ସାମାଜିକ ତାଡନା ମଧ୍ୟରେ ନାରୀତ୍ୱର ଅଧିକାର ବିବର୍ଜିତ । ନାରୀ ଏକ ନିର୍ଜୀବ ରୂପ ପ୍ରତିମା । ଆଭିଜାତ୍ୟସଂପନ୍ନ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମମତାଜ ଓ ନନ୍ଦିକାର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ପ୍ରକୃତରେ କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ବିଦ୍ରୋହ ନୁହେଁ କି ? ଏଠାରେ ଆମେ କବିଙ୍କୁ ଦେଖୁ ସତ୍ୟ, କିଂତୁ ତାର ସ୍ୱଦେହୀ ଦର୍ଶନ ଏଠାରେ ଅନୁପଲବ୍ଧ । ରୂପାନ୍ତରିତ କବିଚେତନା ଏଠାରେ ମମତାଜ ଓ ନନ୍ଦିକା ଆଦି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକର ମନୋରାଜ୍ୟରେ ଅବତରଣ କରେ । କବିର ନିଜସ୍ୱ ଅଭିଜ୍ଞତା ଏଠାରେ ଆଉ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରହିବାକୁ ରାଜି ନୁହେଁ । ଏଲିୟଟଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ କୁହାଯିବ ଯେ ଏହା କବିର କ୍ରମିକ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ନିର୍ବାପନ ବା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକରଣର ପ୍ରକ୍ରିୟା । ୧୭୮ ।

ପ୍ରତିଯୁଗରେ କବି ଯେଉଁ ନାରୀର ପ୍ରତିଭା ଅଳକାସାନ୍ୟାଲଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଂକର ଦୁଇଚକ୍ଷୁର ଦର୍ଶନୀୟ ନହେଁ, ତୃତୀୟ ଚକ୍ଷୁ ଏଠାରେ ଦୃଷ୍ଟିମାନ୍ । ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ନାରୀ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ସହିତ କବିଙ୍କର ଯେଉଁ କଥୋପକଥନ ତାହା ତୃତୀୟ ପୁରୁଷର ବାକ୍ୟାଳାପ । 'ପଗ୍ରରିଲି—'ଭଇଥଛ' ?

କଂଠେ ମୋର ବିଷର୍ଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳି ।" ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ କବି ରଉତରାୟଂକ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ନୁହେଁ, ତାହା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାର ।

ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ବୀଭତ୍ସ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ହତ୍ୟାର ଚିତ୍ର ଦେଖି କବିଙ୍କ ମନରେ ଆସିଛି ଗଭୀର ଦୁଃଖ । ନାରୀର ଶବ, ଶିଶୁ ବୃଦ୍ଧର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର କବିଙ୍କୁ ମର୍ମାହତ କରିଛି । କବି ତାହା ନିଜର ଦୁଃଖବୋଲି ନକହି କହେ,'ଝଡ଼ର ଇଗଲ— ପ୍ରାନ୍ତିକ ପାତାଳ, ଆଉ ଆକାଶର ମର୍ମସ୍ଥଳୁ ଉଠେ ହାହାକାର ।" (ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଜନ୍ମ') କବିର ନିଜସ୍ୱ ହାହାକାର ଆକାଶର ଦେହରେ ଯାଇ ସାମିଲ ହୋଇଯାଇଛି । କବିତାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ଖୁବ୍ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ଦୁଃସ୍ଥିତି, ଦେଶର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପରିବେଶଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେଇ ହଠାତ୍ ସେ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'କୁ ଆଣି ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପ୍ସ୍ଥାପିତ କରିଦିଅନ୍ତି । ତା'-ସହିତ ଆପଣାଛାଏଁ ଆସି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି-ଜାଲରେ ଧରାଦିଅନ୍ତି 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ,ଲାବଣ୍ୟବତୀରପ୍ରେମିକ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଓ ତାର ସମର୍ଥକ ବା ଅନୁକାରୀବୃନ୍ଦ । କବିଏଇଠି ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ଆତ୍ମଗୋପନ କରି ରହିଥାଏ । ହଠାତ୍ ପାଠକ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ-'କଂପି ଉଠେ ଦୂରେ ଗିରି ସାନୁ—, ଲୋତକରେ ଅଭିଷେକ କରଇ ମୁଁ, ମନେ ମନେ ତୁମ ସ୍ତନ—ଶମ୍ଭୁ, ଶେଷକଲି ଲିପି ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ।" ('ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଠାଉ') ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ-ଠାରୁ କବିସିନା ଧରା ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି, କିଂତୁ ବହୁରୂପୀ ଭଳି ସେ ବହୁସ୍ଥାନରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ଭଂଜ ଓ ତାର ଅନୁଗାମୀଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଭାବରେ ରହି, କ୍ଷଣିକପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପନକରି ସେମାନଙ୍କର ସର୍ବନାଶ କରିବାକୁ ଛାଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରି ସାରିଲେ ସେ ଶାନ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । କଳାର ଆବେଗ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । କଳାମଧ୍ୟରେ ଏଠି କବି ରଉତରାୟଂକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କବିତାକୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିପାରିଛି । ସେ ବେଳେବେଳେ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ରହେ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଜୀବନ୍ତ ଅତୀତରେ ରହି ନିଜର କାୟା ବିସ୍ତାର କରେ । କବି ଏଠାରେ ପୁଲିଙ୍ଗ ନୁହନ୍ତି କି ସ୍ତ୍ରୀଲିଂଗ ବା ଉଭୟ ଲିଂଗ ନୁହନ୍ତି, ତାଂକର ପ୍ରବେଶ ଚରିତ୍ରହୀନତାର ଲକ୍ଷଣ । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଭାଷାରେ ବହୁଚରିତ୍ର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ତାଂକର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱାବସ୍ଥା । 'ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ' କବିତାରେ କବି ରଉତରାୟ

ଗୋପବଂଧୁଙ୍କ ପୂର୍ବଜ ନେତାମାନଂକୁ ଆକ୍ଷେପବାଣରେ ଜର୍ଜରିତ କରିଛନ୍ତି ସତ, କିଂତୁ ସେଠାରେ ସେ ନିଜର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛୁକ ନୁହନ୍ତି ।

କଂକାଳସାର ଭିକ୍ଷୁକର ଅନାହାରରେ ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ଶବଟାର ଲେଟି ପଡ଼ିଛି ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ପୂତିଗନ୍ଧମୟ ନର୍ଦ୍ଦମାରେ । ମୃତପିଣ୍ଡ ସତ୍କାର ପାଇଁ କାହାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ଜାଗ୍ରତ ହେଉନାହିଁ । ଗଳିତ ଶବର ଦୁର୍ଗନ୍ଧରେ ସମସ୍ତେ କେବଳ ନାସିକା କୁଂଚନ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ଓ ଧର୍ମଘଟକାରୀ ମେହେନ୍ତର ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଦୋଷନ୍ୟସ୍ତ କରି ଖଲାସ ହେଉଛନ୍ତି । "କିସ ଗଂଧ, ବଡ ଯେ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ! ପଚେ ଶବ ଗନ୍ତାକରେ, ଏ ମୁନିସିପାଲିଟି ହି ଅନ୍ଧ ?, ମେହେନ୍ତର ଧର୍ମଘଟ କଲେ ?, ସବୁଭୂତ ଗଣ୍ଡଗୋଳ କରନ୍ତି ଏ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦଲେ ।" ('ରାମନାମ ସତ୍ୟହେ') ଏଠାରେ କବିଙ୍କର ପର୍ଯ୍ୟୋନା ବା ନଟସଭା କିଧରି ସମାଲୋଚନା ପ୍ରୟାସୀ ତାହା ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ ବା ନିଜଜୀବନର କୌଣସି ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଆବେଗ ପାଇଁ କବି କେବେ ହେଲେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହୋଇନଥା'ନ୍ତି । 'ଝଡ', 'ସଂକ୍ରାନ୍ତି', 'ପଶ୍ନ', 'ରାକ୍ଷସ', 'ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗର କବି ନାହିଁ ଆଜି', 'ହେ ବଂଧୁ ବିଦାୟ', 'ଚନ୍ଦ୍ରସାଥୀ', 'ନବଜାତକ', 'ନୂତନଛାତ୍ର' ଆଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅପରିପକ୍ୱ ଓ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନୀରସ । ଏସବୁ କବିତାର ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ ଆବେଗର ଜଟିଳତା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ହେଲେବି ନୂତନ ମାନବିକ ଆବେଗ ଖୋଜିବାର ଆକାଂକ୍ଷା କବିଙ୍କର ନାହିଁ ! ସାଧାରଣ ଆବେଗ ଗୁଡ଼ିକୁ ସଂଗଠିତ କରାଇ କାବ୍ୟିକ ଉପାୟରେ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ କବି ସଚେଷ୍ଟ । ଏହିସବୁ ଅନୁଭୂତି କିଂତୁ ପ୍ରକୃତ ଆବେଗମାନଙ୍କ ଭିତରେ ନଥାଏ । ତେଣୁ ଏଲିଏଟୀୟ କାବ୍ୟ ସୂତ୍ରରେ କଳା ବ୍ୟକ୍ତିକଜଗତର ଅହଂବୋଧରୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜଗତର ସନ୍ଧାନ କରିଥାଏ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରୁ ପଳାୟନ ହେଲେବି କବିର ସୃଷ୍ଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ନୁହେଁ ! ମାତ୍ରତାହା ଓ୍ୱାଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କ *'emotion recollected in tran quility'*ର ଆବେଗ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଆବେଗ, ସ୍ମରଣ ବା ପ୍ରଶାନ୍ତି ନୁହେଁ, ତାହା ହେଉଛି ଏକାଗ୍ରତା । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ମରଣ ନକଲେବି ନିସ୍ତବ୍ଧ ପରିବେଶରେ ଆପଣା ଛାଏଁ ସେମାନେ ଆସି ଧରଦିଅନ୍ତି । ୧୭୯ ।

କବିତାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଗ୍ଭଲିବାର ଶକ୍ତି ଅଛି, ଯାହା କବିର ବୈୟକ୍ତିକ ଆବେଗ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହେଁ । 'ବାଜିରାଉତ'ଠାରୁ ଏଇ ଲକ୍ଷଣ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ କବିତାରେ ଗୋଚରୀଭୂତ । ତାଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜଗତର ସତ୍ୟହିଁ କାବ୍ୟିକ ସତ୍ୟ । ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ କାବ୍ୟିକ ସତ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବାପାଇଁ କବିର ଆବଶ୍ୟକ କିଛି କଳ୍ପନା ଏହାଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟିକସତ୍ୟ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟଠାରୁ ଅଧିକ ରମଣୀୟ ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଅଯୋଧ୍ୟାଠାରୁ କବିଙ୍କର ମନୋଭୂମି ଅଧିକ ସତ୍ୟ । ୧୮୦ । ତେଣୁ ଏହା ବୁଝିବା ସହଜ ଯେ, କବି ମନର ଗଭୀର-ତମ ସ୍ତରରେ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ମନର ସବୁଶକ୍ତି ଏଥିପାଇଁ ହୁଏ ନିୟୋଜିତ । ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ଆବିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥା । ଚେତନାଥିଲେ ବି ସେ ବାହାରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନଥାଏ, ଥାଏ ନିଜ ଭିତରେ । ତେଣୁ କବିତା ଏଠାରେ ଏକ ଜୈବିକ ଏକକ [Organic unit] । ବିଶୁଦ୍ଧ ଅନୁଭୂତିର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅବସ୍ଥା ବିଶେଷତଃ 'ଲୋହିତ'ର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ଉପଲବ୍ଧି ସ୍ତରକୁ ଆସେ ।

ନିଜର ସ୍ମୃତିପ୍ରତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ମୋହ ସହଜାତ । ଆମର ଗୀତି-କବିମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୁଃଖ ଦହନ ସହଜ ଭାବରେ କବିତାରେ ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଏହି ସ୍ମୃତିକୁ ବିସ୍ମୃତ ନ ହୋଇ କିଛି କବିତା ଓ ସ୍ମୃତିକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ କେତୋଟି କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରୁ ତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ସାବତଙ୍କ ଓ ଭଗବତୀଚରଣଂକ ତିରୋଧାନରେ ସେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି କବିତା ('ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗର କବି ନାହିଁ ଆଜି') ଓ 'ହେ ବଂଧୁ ବିଦାୟ' !) ଲେଖନ୍ତି ତାହା ନିଛକ ଶୋକଗୀତିକା । ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ କରି ତାହାରହିଁ କେବଳ ପ୍ରକାଶ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ସେ କବିତା ଦ୍ୱୟର ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି ଓ 'ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ' କବିତା ତାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଇ ଉଭୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ଶୋକରେ କବି ହୁଏତ ଦିନେ ମୂହ୍ୟମାନ ହୋଇଯାଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । କିଂତୁ ତାହାକ୍ରମେ ସେହି ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିପରିଚୟ ଛିନ୍ନ କରି ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ବସ୍ତୁଗତ ଅବସ୍ଥାକୁ । ଯେତେବେଳେ ସେହିଭାବ କବିଙ୍କ ମନରେ ଉଦ୍‌ଗତ ହୋଇଛି, ସେତେବେଳେ ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି ଓ ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ ଏକକ ଏପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଚିନ୍ତାମଣୀୟ ଢ଼ାଂଗ୍ରେ କବିତା ଲେଖିବା ଆଭ

କବି ପକ୍ଷରେ ସଂଭବ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ଗୋପବଂଧୁ ଗୁଣ୍ ଗୁଣ କୋଟି କଂକାଳର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ପୂର୍ବ ନେତୃବୃନ୍ଦଙ୍କ ପରି ଆପୋଷ ମିଳାମିଶାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହନ୍ତି । କବିରାଉତରାୟଂକ ଅବସ୍ଥାନ ଏଠାରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ।

ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ବ୍ୟକ୍ତିକତାକୁ କବି ଅତିକ୍ରମ କରି ନପାରିବାର କାରଣ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଅହଂ (ego) ର ପ୍ରଭାବ । 'ପଶୁ', 'ରାକ୍ଷସ', 'ଶରୀର ସଂଗୀତ', 'ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ', 'ଆମେରି', 'ଜୟହିନ୍ଦ୍', 'ଜ୍ୟାମିତି', 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ' ଆଦି କବିତାରେ କବି ଅହଂ ସର୍ବସ୍ୱ । କଳା, ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରଚନାରେ ବିଜ୍ଞାନର ଦୃଷ୍ଟି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମାର୍କସ'ଅହଂ'କୁ ଜିଜ୍ଞୀବିଷା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏଇ ଅହଂବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାରର ଫଳସ୍ୱରୂପ ତାର୍କିକ ମନୋବୃତ୍ତି ହୋଇଛି ପ୍ରବଳ । ଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ ଅନୈତିକତା ଏହି ଅହଂବାଦକୁ ପରିଷ୍କାର ଆଧାର ଭୂମି ଯୋଗାଇଛି । କବି ରାଉତରାୟ ସ୍ୱାନୁଭୂତି ପାଇଁ ଏହି ସବୁ କବିତାରେ ସଚେତନ । 'ପଶୁ', 'ରାକ୍ଷସ', ଓ 'ଶରୀର ସଂଗୀତ'ରେ ଅବଦମିତ ଅହଂସତ୍ତା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିଲେବି ଜନକଲ୍ୟାଣ କଥା କବି ଆଦୌ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ପୁଣି 'ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ', 'ଆମେରି', 'ଜୟହିନ୍ଦ୍' କବିତାରେ କବି ଜାତୀୟଭାବାପନ୍ନ ହୋଇ କେବଳ ଦେଶର ମଙ୍ଗଳାକାଂକ୍ଷୀ । ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ଫଳସ୍ୱରୂପ ସେ ଅକଲ୍ୟାଣକାରୀ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି ଜାଗ୍ରତ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ନୁହନ୍ତି କୁଣ୍ଠାଗ୍ରସ୍ତ କିମ୍ବା ମିଥ୍ୟାର ଛଳନାଶ୍ରିତ । ତେଣୁ ଏହି କବିତାମାନ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ, ଆତ୍ମଶକ୍ତି, ଆତ୍ମଚେତନା ଓ ଆତ୍ମଦୃଷ୍ଟିରେ ସଜାଗ । କବିଙ୍କର ଏହି ଅହଂଚେତନା ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ନହେଲେବି ସମାଜୋନ୍ମୁଖୀ । ମାନବୀୟ ସଂବେଦନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରି ରଖିବାପାଇଁ ସଚେତନ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅହଂର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠିଛି । ସଚ୍ଚିବାବୁ ତେଣୁ ଆତ୍ମାଭିମାନ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ନେଇଛନ୍ତି 'ଅହଂ'ର ଆଶ୍ରୟ । କାର୍ଲମାର୍କସ୍ ଏହି 'ଅହଂ' ସହିତ ସାକ୍ଷାତ କରିନଥିଲେ । ସେ ମନେ କରୁଥିଲେ ସଂପତ୍ତିର କାରଣ 'ଅହଂ' । 'ଅହଂ'ର ଗୋଟିଏ ରୂପ ,ସଂପତ୍ତି ବୋଲି ସେ ବୁଝିନଥିଲେ । ସଂପତ୍ତି ନଥିଲେବି 'ଅହଂ'ର ସ୍ଥିତି ମଣିଷ ମନରେ ଥାଏ । ଧର୍ମଧ୍ୱଜୀ ଓ ବୁର୍ଜୁଆ ବିନାଶର ଆହ୍ୱାନ ଦେଲାବେଳେ('ପଶୁ' ଓ ରାକ୍ଷସ)

ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଇଂରେଜ ଶାସକଙ୍କୁ ଦେଶତ୍ୟାଗ ପାଇଁ ଡ଼ାକରା ଦେଇବେଳେ (‘ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ’, ‘ଆମେରି’, ‘ଜୟହିନ୍ଦ୍’, ‘ଇସ୍ତାହାର’) କବିଙ୍କର ଅହଂବାଦିତା ହୋଇଉଠିଚି ସକ୍ରିୟ ; ‘ଜ୍ୟାମିତି’, ‘କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ’ କବିତାରେ କବିଂକର ‘ଅହଂ’ ନାରୀଦେହ ଓ ରୂପର ଗନ୍ଧରେ ଗତିଶୀଳ ।

ଯଦିଓ ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି, ଶାସନଗତ ଦୁରବସ୍ଥା ଓ ଅସଂଗତି ହେତୁ କବିମନ ବୈୟକ୍ତିକତା ବିବର୍ଜିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ, ତଥାପି ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବଯେ ଯେଉଁଠି କବି ମାଟି ଉପରକୁ ଉଠିଯାଇଛି, ସେଠାରେ କବିତା ହୋଇଯାଇଛି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । ତେଣୁ କବିତା ଅତି ମାତ୍ରାରେ ହାସଲ କରିପାରିଛି କାବ୍ୟିକ ସଫଳତା ଏବଂ ‘ପାଣ୍ଡୁଲିପି’ରେ ଏଭଳି କବିତାର ସଂଖ୍ୟା ନିଶ୍ଚିତ ଭବରେ ଅଧିକ । ଦୀର୍ଘକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ସାରସ୍ୱତ ଆବେଦନ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ । ମାତ୍ର ସାମୟିକ ଉପଯୋଗିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁସବୁ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ଯେତେ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ହେଉ ବା ଜାତୀୟ ପ୍ରବଣତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉ, ତାର ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟ କଦାପି ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ସୌଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି ର କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ କବିଙ୍କର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସ୍ଥିତିର ପରିମାଣାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ ହୋଇଥିବାରୁ କବି ଗୌରବାନ୍ୱିତ ହେବାର ଏହାଏକ ଅନ୍ୟତମ କାରଣ । ହାର୍ବର୍ଟ ରିଡ୍ କହନ୍ତି, *‘Character, in short, is an impersonal ideal which the individual selects and to which he sacrifices all other claims, especially those of the sentiments or emotions. It follows that character must be placed in opposition to personality, which are the general common sentiments and emotions.’* । ୧୮୧ ।

ବାଚନଭଙ୍ଗୀ

କ) ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା ଭବରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ନାମ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ସିମ୍ବଲିଷ୍ଟ ଓ ଇମେଜିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ଏହିସବୁ କାବ୍ୟରୂପର ସୃଷ୍ଟି । କବିତା

ପାଠକଙ୍କବେଳେ ପାଠକର ଅନୁଭୂତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଆଣେ ଚମକ । ଏହା ତା'ର ବିଭିନ୍ନ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ତା'ମନରେ ଏହିପରି ରେଖାପାତ କରିଥାଏ । ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ମାନସିକ ଆଲୋଡନ ବାହ୍ୟଜଗତର ସଂପର୍କର ହେତୁ । ପଞ୍ଚଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ବାହ୍ୟଜଗତର ମୌଳିକ ମାନସିକ ପ୍ରତିଚିତ୍ର ସେହିପରି ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ହୋଇଥାଏ । ଚକ୍ଷୁଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ପ୍ରତିଛବି ଚାକ୍ଷୁଷ [Visual], ଶ୍ରବଣ ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରାବଣିକ [Auditory], ନାସାଦ୍ୱାରା ନାସିକ (Alfactory) , ସ୍ପର୍ଶେନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ସ୍ପାର୍ଶିକ (Factual) ଓ ରସନା ଦ୍ୱାରା ରାସନିକ (Gustatory) ସ୍ୱାଦ ମିଳେ । ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ଏହା ସହିତ ଆଉ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନ ଯଥା ଜୈବିକ [Organic], ପେଶୀଜ ବା ବେଗଜ [Kinaesthetic] ଯୋଗ କରନ୍ତି । ୧୮୨ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ 'ଚିତ୍ରପରି' ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହାକୁ ପ୍ରତିଚିତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି କଲେରିଜ୍ ନୂଆ ନୂଆ ରୋମାଂଚଲ୍ୟକାରୀ ଚିତ୍ର ଉତ୍ପାଦନ କରିବାପାଇଁ କବିକୁଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏହାର ଉପଯୋଗିତା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ସି. ଡ଼େ. ଲୁଇସ୍ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଶଂସା କରନ୍ତି । ୧୮୩ । କବିର ଚେତନା ଓ ଶୈଳୀକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାପାଇଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଶକ୍ତିର ଧାରକ । ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ ଏହି ସତ୍ୟତା କ୍ରମେ ଉପଲବ୍ଧି ସ୍ତରକୁ ଆସିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଆଂଗିକର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ସହଜଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ, ଛାତ୍ର ରାଜନୀତି ଓ ଦେଶର ରାଜନୀତିରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କବିଂକୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରେରିତ କରିଛି ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ପାରଂପରିକ ରଚନା ସୃଷ୍ଟିକରିବା ପାଇଁ । 'ଅଭିଯାନ', 'ବାଜିରାଉତ', 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ' ତାର ନିଦର୍ଶନ । ଜାତୀୟତାବାଦ, ମୁକ୍ତିଆନ୍ଦୋଳନ ସେଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୌଣ । ତା' ସତ୍ତ୍ୱେବି ସେହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପସମୂହ ବାସ୍ତବତାବିହୀନ ନୁହେଁ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରକାଶର ବଳିଷ୍ଠ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ବି ଏହାର 'ଧୂସର' ଅଂଶ ପାରଂପରିକ ସ୍ଥିତିଶୀଳତାରୁ ବିମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ବରଂ କୁହାଯାଇପାରେ

'ଧୂସର' ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନ ଏକ କ୍ରମିକ ବିକାଶ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ଦେଇ 'ଲୋହିତ' ସାଗରରେ ପହଂଚିଛି । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଯଦି ବୈପ୍ଳବିକତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ତେବେ ତାହା 'ଲୋହିତ' ପାଇଁ । 'ଇମେଜିଷ୍ଟ ସ୍କୁଲ୍' ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ଇଂରେଜ ଓ ଆମେରିକୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିମଣ୍ଡଳିର ଚିନ୍ତାପ୍ରସୂତ । ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ, ଏଫ. ଏସ୍. ଫ୍ଲିଣ୍ଟ, ହିଲାଦା ଡୁଲିଟଲ୍, ରିଚାର୍ଡ-ଆଲିଂଗଟନ୍, ମିସ୍ ଆମିଲୋଏଲ, ଆର୍କିବାଲ୍ଡ ମ୍ୟାକ୍‌ଲିସ୍ ପ୍ରମୁଖ ଏହି ଶିବିରର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଡବ୍ଲୁ. ବି. ୟେଟସ୍ ଓ ଡ଼ି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ମାତ୍ର ପାଂଚବର୍ଷ (୧୯୧୨ରୁ ୧୯୧୭) ଏହି ମତବାଦ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍ ୧୯୦୯ରୁ ଏହି ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ବି ଏଜ୍ରାପାଉଣ୍ଡ ଥିଲେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ନେତା । ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପରେ ମିସ୍ ଆମିଲୋଏଲ୍ ନିଜର ଚତୁରତା ବଳରେ ନେତ୍ରୀ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ତେଣୁ ୧୯୧୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରାୟତଃ ୧୯୩୫ପରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତାରେପ୍ରଥମେ ଦେଖାଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ । ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗଠାରେ ସେତେବେଳେ ଛାତ୍ରଭାବେ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିବା କବି ରାଉତରାୟ ପ୍ରଥମେ ସଚେତନ ହୋଇ-ଉଠିଛନ୍ତି ଏହି କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଦୁର୍ବାର ପ୍ରଭାବରେ । ସହରର କୃତ୍ରିମତା ଭିତରେ କବି ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ଜୀବନର ଜଟିଳତାକୁ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ସରଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ସେଠାରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଉଥିବାର ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଜୀବନ ଅନିର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆକୁଳତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଚିନ୍ତାର ସୀମା ସରହଦ, ଅନୁଭୂତିର ସ୍ୱରୂପ ଆଉ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କଳକାରଖାନାପୂର୍ଣ୍ଣ ସହର ଯେମିତି ଏକ ଦୁର୍ବିନୀତ ଧୂମ ପୁଚ୍ଛରେ ଭରା । କବି ଏକ ବିଷଣ୍ଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦିଅନ୍ତି– 'ଆକାଶର କ୍ଳାନ୍ତି ପାଣ୍ଡୁ ଦେହ, ଘର୍ମଯମ, ବିଂଦୁ ବିଂଦୁ ଝରିପଡ଼ି, ପାହାନ୍ତା କାକର, ନିକ୍ଷିପ୍ତ କରିଛି ରାଜପଥ, ରକ୍ତହୀନ ଫିକା ତାରଟିଏ, ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇଅଛି ଠିଆ, ଦିଗନ୍ତର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତେ; ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ପଦାତିକ ଯେହ୍ନେ, ହଠାତ୍ ଛିଡ଼ା ହେବାକୁ ହୁଏ ବାଧ୍ୟ । ରଣ ଅବସାନେ, ପ୍ରାନ୍ତରର ଶେଷ ଭାଗେ......................., ହୁଏତ କେଉଁ ପୁଷ୍ପ ପାଦପ ମୂଳେ ।' ('ସହର ତଳିର ଉଷା') । ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ଆଜି ସହରୀ ମଣିଷକୁ କ୍ଳାନ୍ତ ସୈନିକ ଭଳି ନିଷ୍ପ୍ରଭ କରିଦେଇଛି । ନୈରାଶ୍ୟ, ହତାଶା, ବିଷଣ୍ଣତା ତାକୁ ଜୀବନପ୍ରତି କରିଦେଇଛି ବୀତସ୍ପୃହ । ଆକାଶର ଦିଗନ୍ତବିସ୍ତାରୀ ଅସୀମତା ଭିତରେ

ଫିକା ତାରଟିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରକ୍ତହୀନଜୀବ ଭଳି ନଗଣ୍ୟ । ରକ୍ତହୀନ ଫିକାତାରର ଚିତ୍ର ବହୁଭାବ ଉଦ୍‌ବୋଧକ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏତେ ବିରାଟ ପୃଥିବୀରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ନିଃସହାୟ, ଅନନ୍ତ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ନିଃସଂଗ ତାରଟିଏ ଭଳି ତାର ସ୍ଥିତି । ତାର ସମସ୍ତେ ଆଇବି ଯେପରି କେହି ନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତା'ର ଜୀବନକୁ କାକର ରୂପକ ଅଶ୍ରୁ କରିଦେଉଛି ଦୁର୍ବିସହ । କଳକାରଖାନାର ଶ୍ରମିକ ବା କାରିଗର ତାର ଜୀବନର ସବୁକିଛି ସୁଖକୁ ଦେଇଛି ଜଳାଂଜଳି । ଫିକା ତାରଟି ହୁଏତ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଜ୍ୱାଳାମୟ ରୂପକୁ ସହିନପାରି ଲୁଚିଯାଏ କିମ୍ବା ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଚାନ୍ଦର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟରେ ଅତ୍ୟଧିକ ମଳିନ ପଡ଼ିଯାଏ ବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଏ, ସହରୀ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ମଣିଷ ସେହିପରି କଳକାରଖାନା ମାଲିକର ବଶବର୍ତ୍ତୀ; ମାଲିକର ପ୍ରଭାବରେ ସେ ନଗଣ୍ୟ ଅକିଞ୍ଚନ ଜୀବିଟିଏ । ସକାଳ ତା ପାଇଁ ବିଡମ୍ବିତ । ସୁଖସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟଲାଭ ବା ସେଇ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାରୁ ମୁକ୍ତି ତାର ସ୍ୱପ୍ନ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଏଇ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ମଣିଷର ଏହାହିଁ ଏକ ଦୟନୀୟ ରୂପ ।

ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସେ ପ୍ରେମ କରିବ କ'ଣ ? କେବଳ 'ଖାକୀର ହସ' ହସିବାହିଁ ତା' ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା । ସେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ହେଉ ବା ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ ହେଉ । 'ସହର ତଳିର ଉଷା' କବିତାର 'ରକ୍ତହୀନ ଫିକା ତାର'ଟି ପ୍ରତିମା ନାୟକରେ 'ଫିକାଜହ୍ନ'ରେ ପରିଣତ । ଫିକାତାର ଓ ଫିକାଜହ୍ନର ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରକୃତରେ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଜୀବନ ଅର୍ଥହୀନ । ପ୍ରଥମ କବିତାଟିରେ ଥିବା 'ଆକାଶର ପାଣ୍ଡୁରତା' ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ 'ସାବୁନର ଫେଣପରି ସଫା'ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ । ପୁଣି ଜହ୍ନର ପାଣ୍ଡୁରତାକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ ସାବୁନର ଫେଣପରି ସଫା କହିଛନ୍ତି । ଏଇଥିରୁ ପ୍ରତିମା ନାୟକର ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ମୁଖ କିଭଳି ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ତାହା ବୁଝିବାରେ କିଛି ବାଧା ହେଉନାହିଁ । ଏହା ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ କଳାତ୍ମକ । ତେଣୁ କେତେବେଳେ ସେ 'ଟିଣର ଜହ୍ନ', 'ରୁଟିର ଜହ୍ନ', 'ବବୁର୍ଚ୍ଚିର ପଗଡ଼ିପରି ସାଦା ଜହ୍ନ' ଆଦି ବହୁ ନୂତନ ଚିତ୍ରରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଜହ୍ନ ଓ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୌର୍ବଲ୍ୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କେତୋଟି କବିତାରୁ ଜଣାଯାଏ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ସମତା ଅପେକ୍ଷା ଭାବଗତ ସମତା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବଳିପଡ଼ିଛି । ଅସ୍ତଗାମୀ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଜହ୍ନ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଓ କଳହରତ ଭିକାରୀଙ୍କ

ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ଟିଣର ଜହ୍ନ' ପ୍ରତୀତି ଆଣିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଯୁଗଯୁଗର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ଟ୍ରାଡ଼ିସନାଲ ଧାରଣା ଏଠାରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ଫଳରେ ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ । ଅସଂଲଗ୍ନ ଜୀବନରେ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଆଉ ନାରୀର ଗୋଲାକାର ସୁନ୍ଦର ମୁଖ ସହିତ ଉପମା ଦେବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ 'ଚନ୍ଦ୍ର, ଚକୋର, କମଳିନୀ କିମ୍ବା ସିଂହକଟୀ ପ୍ରଭୃତି ଉପମା ଆଜି ଘଷରା ପଇସାପରି ଅଚଳ ନୁହନ୍ତିକି ? ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ମନରେ କିଛି ସ୍ପନ୍ଦନ ବା ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି କି ?' । ୧୮୪ । ସେହି କବିତାରେ ଚନ୍ଦ୍ର ନାଲି ରଂଗ ଧାରଣ କରିବା ଓ ତାହା 'ମୃତହରିଣର ଛାଲ' ସହିତ ତୁଳିତ ହେବା ଦ୍ୱାରା ବୈପ୍ଳବିକ ସାମ୍ୟବାଦର ସୂଚନା ମିଳୁଛି । ଅସ୍ତଜହ୍ନର ରକ୍ତିମ ଆଭା ଯେପରି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଉଛି ସେଇ ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନର ଅବସାନ ସନ୍ନିକଟ ।

ପୁନଶ୍ଚ, 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ' କବିତାର ସଫେଦ ଜହ୍ନ ବବୁର୍ଚ୍ଚିର ପଗଡ଼ି ପରି ସାଦା' ହେବାଦ୍ୱାରା ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ପ୍ରତୀକିତ ହେଉଛି । 'ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଜହ୍ନ' 'ଇଦ୍‌ର ଜହ୍ନ' କଳୁଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟିକ ମନୋବୃତ୍ତିର ସୂଚନା ଦିଏ । ଯେତେ ସବୁ ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ଅପରାଧର ହେତୁ ସଂପ୍ରଦାୟିକ ମନୋଭାବ । ଏଠାରେ କେବଳ ମୁସଲମାନ ସଂପ୍ରଦାୟ କବି କଟାକ୍ଷରେ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ନୁହନ୍ତି, ହିନ୍ଦୁ ସଂପ୍ରଦାୟମଧ୍ୟ ଏହି ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡରେ ଭାଗନେଇଥିବାରୁ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ସେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । 'ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ' କବିତାର 'ଥଣ୍ଡାଜହ୍ନ' ଉଦାସୀନତା ଓ ନିଷ୍କ୍ରିୟତାର ଦ୍ୟୋତକ । ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଦେଖିବାର ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ପାଠକର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍ଧ ଚେତନାରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିବାରେ କିଛି ଅସୁବିଧାତ ହେଉନାହିଁ, ବରଂ ତାହା ତୀକ୍ଷ୍ଣ ତୀର ଭଳି ତାର ହୃଦୟରେ ବିଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛି । ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନ କେବଳ ଚାକ୍ଷୁଷ [Visual] ପ୍ରତିଫଳନକୁ ବୁଝାଉଥିଲେବି ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ଏହା ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟର ପ୍ରତିଫଳନ । ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟଯେ, ଆମେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଅପେକ୍ଷା ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟ ବା ଚକ୍ଷୁଦ୍ୱାରା ବାହାରେ ସଂଘଟିତ ପ୍ରତିଫଳନକୁ ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧି ସ୍ତରକୁ ଆଣିପାରୁ । ଏହାପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ସାତ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭିତରେ ଚାକ୍ଷୁଷ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆମ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଥାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସଂବେଦ୍ୟ ରୂପ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା:—

୧) 'ଆକାଶର ପାନ–ପାତ୍ରେ ଭରିଥିଲା କେ ଝଡ଼ର ସାକୀ' (ଶାଜାହାନ)

୨) 'ଆବେଦନ, ନିବେଦନ, ମାନ–ପତ୍ରର ପାଲ
ଦିନଶେଷରେ ଫେରି ଆସୁଥିଲା ଅତର ବିକାଳି ଫେରିବାଲା'
(ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ)

୩) 'ହଠାତ୍ ମନେ ହେଲା–
ସହସ୍ର ଫାଲଗୁନ ଥିଲା ତୁମରି ଆଖିରେ,
ସହସ୍ର ଜନ୍ମର ହସ ଥିଲା ତୁମ ଓଠରେ ।
ତଥାପି ମୁଁ ଭାବୁଥିଲି ପିଇ ସାରିଚି ସବୁରସ
ପଡ଼ି ରହିଛି ଖାଲି ଶୂନ୍ୟ କଳସ ।' (ସ୍ମରଣୀୟାସୁ)

୪) 'ଉପରେ ପକ୍ଷୀର ଜାହାଜ ।
ଟେଲିଫୋନ୍ ଡ଼ାକେ କ୍ରିଂ, କ୍ରିଂ............(ସୁଚରିତାସୁ)

୫) 'ଘ୍ରାଣର ସୌଖୀନ

ଥଣ୍ଡା, ମୁଲାୟମ ନିଶ୍ୱାସ,
ଦୂରରେ ଏକ ଡ଼ଷ୍ଟବିନ୍
ଭିତରେ ପଚା ବିଡ଼ାଳର ଦୁର୍ଗନ୍ଧ' (ମୁକ୍ତି–୨')

୬) 'ଧାନ ଖେତରେ ତାଳପତ୍ର ଟୋପି ମଥାରେ ନଗ୍ନ, ନିର୍ଜନ ଚାଷୀ ।
ମାଛ ବୋଝେଇ ମାଳ ଗାଡ଼ି ଚାଲିଯାଏ ନିଃଶବ୍ଦ ଗତିର ଚମକେ ଚିଲିକା
ଚିଲିକା ବୁକୁରେ ମଇଲାଛାଇ ପକାଇ' (ମୃତବନ୍ଦର)

ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦାହରଣ ଚାକ୍ଷୁଷ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ତୃତୀୟ ରାସନିକ, ଚତୁର୍ଥଟି ଶ୍ରାବଣିକ, ପଞ୍ଚମ ନାସିକ, ଷଷ୍ଠ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଉଭୟ ଚାକ୍ଷୁଷ ଓ ସ୍ପାର୍ଶିକ । ପଂଚେନ୍ଦ୍ରିୟ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ଓ କର୍ଣ୍ଣ ବଡ଼ ସକ୍ରିୟ । ତେଣୁ ଚାକ୍ଷୁଷ ଓ ଶ୍ରାବଣିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଖ୍ୟା ତାଂକ ରଚନାରେ ଅଧିକ ।

'ଥଣ୍ଡା ଜହ୍ନ', 'ଅଶ୍ରୁ–ସିକ୍ତ ଶୀତର ଆକାଶ', 'ନିର୍ବୋଧ ଓଠର ଛଂଦହୀନ କ୍ରୂର ମାନସାଂକ' ଆଦି ସର୍ଶେନ୍ଦ୍ରିୟ ଜନିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଘ୍ରାଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ରସନେନ୍ଦ୍ରିୟର ମିଳିତ ଆସ୍ୱାଦନ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ । 'ତରଭୁଜ ମଦ', 'କୁସୁମଗନ୍ଧ', 'ଝଡ଼ରମଦ୍ୟ', 'ମାଂସରଗନ୍ଧ' ଏହାର ନିଦର୍ଶନ ଚାକ୍ଷୁଷ ଓ

ଶ୍ରାବଣିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦୁଇଟି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧ । ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟର ଗ୍ରାହ୍ୟବସ୍ତୁ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ ଓ ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟର ଗ୍ରାହ୍ୟଗୁଣ ଶ୍ରାବଣିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ପ୍ରତିମାନାୟକର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ବେଳେ କିଛିନକହି କବି ଯଦି କହିଦେଇ ଥାନ୍ତେ, ସେ ଅସୁନ୍ଦରୀ, ତେବେ ତାର ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ର ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଫୁଟି ଉଠନ୍ତା ନାହିଁ । ତାର ପ୍ରକୃତ ରୂପଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ କବି ତାର ମୁଖକୁ 'ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ' ଓ ହସକୁ 'ଖାକୀର ହସ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିମାର ଏକ କାଳ୍ପନିକ ମୂର୍ତ୍ତି ପାଠକମାନସରେ ଉଦ୍‌ଭସିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବା ଅମୂର୍ତ୍ତକୁ ମୂର୍ତ୍ତ କରିବାର ଏହାଏକ ଅଦ୍‌ଭୁତ କବି–କୌଶଳ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ଆଣ୍ଟିରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ହ୍ୟୁମ୍ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ! ୧୮୫ । ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ଏହି ବିଗ୍ରହ ବିରୁଦ୍ଧରେ କେତେକ ଆପତ୍ତି କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତାଙ୍କ କବିତାର ଭାଷା ଆନ୍ତରିକ ଭାବେ ସତ୍ୟୋପଲବ୍‌ଧିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବିଶ୍ୱ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବର୍ଜନୀୟ । ରିଚାର୍ଡ. ଏଚ୍. ଫୋଗ୍‌ଲେ 'Imagery of Keats and Shelley' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦ କରନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କର ସମର୍ଥକ ଅନେକ ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ କହନ୍ତି',ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ସ୍ତରକୁ ନେଇଆସେ । ଫଳରେ ପାଞ୍ଚ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟଦ୍ୱାରା ତାକୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତାରେ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ମତର ପ୍ରତିଫଳନ ବହୁସ୍ଥାନରେ ଘଟିଛି । ସାମାଜିକ ଚଳଣି, ରୀତି, ନୀତି ପରଂପରା, ଆଗ୍ରହ ବ୍ୟବହାର, ବେଶଭୂଷାରୁ କବିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାୟିତା ହୋଇପାରିଛି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଯେ କୌଣସି କବିତାରୁ ଏହି ଚଳନ୍ତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପାଇବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ପୁଣି ପରୋକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସ ଭୂଗୋଳ ଓ ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତିରୁ ସେ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉପାଦାନ । 'ଶାଜାହାନ', 'ଅସମାପିକା', 'ଅଳକାସାନ୍ୟାଲ' ଇତିହାସ ଭିତ୍ତିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଟ୍ରପିକ୍ ମରୁଭୂମି, ଆରକାନ ଜଙ୍ଗଲର ଜଳୀୟବାଷ୍ପ, ପ୍ରଶାନ୍ତ ମହାସାଗରର ଫସ୍‌ଫରସ୍, ଜାପାନୀ ଆଲୁଅର ପ୍ରେତ ଛାଇ , ବଙ୍ଗୀୟ ଉପତ୍ୟକାର କିଶୋରୀ ଶ୍ୟାମଳିମା, ଶୁଶାନିତ ଭଙ୍ଗ ନୂଆଖାଇ,

'ଡ୍ରାଗନିର ଶ୍ୟାମଳ ଅନ୍ତରୀପ','ମୃଗୀ-ରୋଗୀପରି ଲାଲ କ୍ରେମଲିନ୍‌ଆଦି ଭୌଗଳିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଦୁଃଶାସନ, କୃଷ୍ଣା, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, ଦୁର୍ବାସା, ପଞ୍ଚପାଣ୍ଡବ ଆଦି ପୌରଣିକ ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ କବି ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ କବିତାର ଏକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ରୂପରେଖ ଦେବାପାଇଁ ହ୍ୟୁମ୍ କେତୋଟି ନୀତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ଯଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଉନ୍ମୁଖ ତେବେ ତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଦୃଶ୍ୟଗତ ଗୁଣ ବା ଚାକ୍ଷୁଷ ଗୁଣ ଥିବା ଦରକାର : ପାଉଣ୍ଡ ପରେ ଏକଥାରେ ସମ୍ମତି ଦିଅନ୍ତି । ହ୍ୟୁମ୍ ସାଦା କଥା କହିବାପାଇଁ ସବୁବେଳେ ମନା କରନ୍ତି । ସାଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟଂଜକ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଜଗତର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଯାଏ । ସଚ୍ଚିବାବୁ ଏହି ବକ୍ତ-ବ୍ୟର ଅନୁଗାମୀ ହୋଇ ସବୁସମୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜିତ କରନ୍ତି । ବିବିଧ ଅନୁଭୂତିର ମିଳନ କ୍ଷେତ୍ର ଏହିସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁ,ଭାବ,ଚିନ୍ତା ଓ ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ହୋଇଯାଏ ଏକତ୍ରିତ । ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସାଧାରଣ ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ଏହା ବୋଧ ଶକ୍ତିକୁ କରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ । ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ, ଭାବର ସାଦୃଶ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ତାହା କେବଳ ସେଥିରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଯାଏ ନାହିଁ, ବଳିଷ୍ଠ କାବ୍ୟଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ହୋଇଥାଏ ସହାୟ । କେତୋଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ତାହା ଅନୁଭବ୍ୟ ।

୧) 'ଦିବସର କର୍ମଧାରା ଅବଲୁପ୍ତ, ଗତିଚ୍ୟୁତ ଆଜି,
ମୃତାତଟିନୀର ଆତ୍ମାପରି' । ('ସହରତଳିର ଉଷା')

୨) 'ସାଗରର ଲୁଣିପାଣି ସେ କଥାକୁ ଲୁଣପରି ଦେଲାଗିଳି' ('କୋଣାର୍କ')

୩) 'ପିୟାସୀ ଭ୍ରମର ଯଥା ରୂପମାଗେ ଫୁଟନ୍ତ ପଦ୍ମର' ('ମୃତ୍ୟୁ')

୪) 'ଚର୍ବିପରି ସ୍ନିଗ୍ଧ ନିଦ ସୁମସୃଣ ସୌଖୀନ ସପନ' ('ରମନାମ ସତ୍ୟହୈ')

୫) 'ଶକୁନିର ପଶାପରି ପଡ଼େତାର ସାର,
ନାମ ଗନ୍ଧ ନାହିଁ ପ୍ରକାର' ('ଚତୁରଂଗ')

୬) 'ଦୂରରେ ଡ୍ରାଗନ୍‌ର ଧଳା ଦନ୍ତପନ୍ତି ପରି
ଚିତ୍ରୋପତ୍ପାର ଶୀର୍ଣ୍ଣ ଶରବନ ।' ('ଏରୋପ୍ଳେନ')

ବୈଷମ୍ୟ ଭିତରେ ସାମ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ଏହା ଏକ ପ୍ରୟାସ । ଆଉ କେତେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଦେଖାଯାଏ, ଯାହାରକି ସେପରି ତୁଳନା ନାହିଁ । 'ହସେ କାନ୍ଦେ ଆତଙ୍କେ ବର୍ଲିନ୍ । ମୃଗୀ-ରୋଗୀ ପରି, ଦୂରେ ଉଭା ଲାଲ କ୍ରେମଲିନ୍ ।' ପଦଟିରେ ବର୍ଲିନ୍ ସହରକୁ ମୃଗୀ-ରୋଗୀ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । କାରଣ ବର୍ଲିନ୍ ଆତଂକରେ ଏକାଧାରେ କାନ୍ଦୁଛି, ହସୁଛି—ଯେପରିକି ଏକ ମୃଗୀରୋଗୀ । ଆଉ ଦୂରରେ ଛିଡାହୋଇଛି ସଦର୍ପରେ ଲାଲ କ୍ରେମଲିନ୍ ।

ଏହିସବୁ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା କବିତା ହୋଇଉଠେ ନିତ୍ୟ ନୂତନ । ବହୁବର୍ଷ-ପରେବି ତାର ଆବେଦନ ମଳିନ ହେବାର ନୁହେଁ । ଏହା ଯେପରି ସାଂପ୍ରତିକତାର ଅତିକ୍ରମଣ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ତେଣୁ ଆଜିବି ତାର ଚମତ୍କାରିତା ହରାଇ ନାହିଁ, ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ଆହୁରି ଦୀର୍ଘ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଏହାର କାବ୍ୟିକମୂଲ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଉଥିବ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ ଛାଡ଼ି ମିସ ଲୋଏଲଂକ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ ଦ୍ୱାରା ତାର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ରିଚ୍ଛର୍ଡ ଆଲିଙ୍ଗଟନ୍ 'The Igoist' ପତ୍ରିକାର ୧୯୧୪ ମସିହା ଜୁନ୍ ସଂଖ୍ୟାରେ ଓ ବିଶେଷ କରି ୧୯୧୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'Imagist' କବିତା ସଂକଳନର ଭୂମିକାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯେଉଁ ବିଶେଷତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି,

୧) କବିତାରେ ଗଣଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କର । କିଂତୁ ଶବ୍ଦଚୟନ ସାବଧାନତା ସହକାରେ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ବିନା ଅଳଂକୃତ ଶବ୍ଦରେବି କବିତା ରଚନା ସଂଭବ ।

୨) ପାରଂପରିକ ଛନ୍ଦ ତ୍ୟାଗକରି ନୂଆଛନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟିକର । ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦରେ ଲେଖିବାକୁ ଆମେ ବାଧ୍ୟ କରୁ ନାହୁଁ । ତଥାପି ଏହା ପାରଂପରିକ ଛନ୍ଦ ତୁଳନାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଭଲ । କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱାଧୀନଭାବ ଫୁଟିବାପାଇଁ ତାହାର ଅବକାଶ ପ୍ରଚୁର ।

୩) ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ କବିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହୁ । ଆମର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଏକ ଶୈଳ୍ପିକ ମୂଲ୍ୟ ଅଛି । ତା'ବୋଲି ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଂଗ ବିଶେଷ ଯଥା—ଏରୋପ୍ଲେନ ବା

ଅଟୋମୋବାଇଲ ପ୍ରଭୃତିକୁ ନେଇ କବିତା ଲେଖିଦେଲେ ତାହା ଆଧୁନିକ ହୋଇଯିବ ବୋଲି ଆମେ କହୁନା । (ଅବଶ୍ୟ ଏହା ନୁହଁଯେ ଏରୋପ୍ଲେନ୍, ଅଟୋମୋବାଇଲ ଉପରେ କବିତା ଲେଖାଯିବ ନାହିଁ ।)

୪) କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉପସ୍ଥାପନା କର । ଅବଶ୍ୟ ଆମେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକର ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୋହୁ । ତେବେ ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ କବିତାରେ ସାମାନ୍ୟଧର୍ମ (Generality) ର ଉପସ୍ଥାପନା ହୁଏନା । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ବିଶେଷର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା କବିର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ, ଆକାଶଗ୍ରହୀ କବିଗଣ କବିତାର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ଏଡ଼େଇ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ଆମେ ସେମାନଙ୍କର ବିରୋଧୀ ।

୫) କବିତାରେ କଠିନ ଓ ପରିଷ୍କାର ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଉଚିତ । ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବା କୁହେଳିକାଚ୍ଛନ୍ନ ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟପ୍ରୟୋଗ ଅନାବଶ୍ୟକ ।

୬) ଆମଭିତରୁ ଅଧିକାଂଶ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତିଯେ କେନ୍ଦ୍ରମୁଖୀନତାହିଁ କବିତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ କିପରି ପ୍ରତିଫଳିତ ତାହାର ଆଲୋଚନା କରଯାଉ ।

'ଯାରି ମଧ୍ୟେ ବୁଡ଼େ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଉଇଁ ଆସେ ଶୁନ୍ଦ ଶରତର
ଯେପରି ସୁନାର ଦାଆ କାଟି କାଟି ଅଂଧାର ଫସଲ ।
ବୁଣିଦିଏ ହୀରାର ମୁରୁଜ
ହସି ଉଠେ ନଦୀ ପଠା', କାଠଯୋଡ଼ି ପଥର ବୁରୁଜ '
ହଂସଯୂଥ ଧୀରେ ଉଡ଼ିଯାଂତି,
ପଥର ଚଉକି ପରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ 'ବନ୍ଦନା ମହାଂତି' ।

('ରାମନାମ ସତ୍ୟହୈ')

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀଙ୍କ ପରି ଏହି କବିତାରେ ରହିଛି ଗୋଟିଏ ସିଧାସଳଖ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଶବଟିଏ ମରିପଡ଼ିଛି । ଦେଶରେ ଖାଦ୍ୟାଭାବ ହେତୁ ପଡ଼ିଛି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ । ତା' ଭିତରେ ଶରତର ଚନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟ ଆତଯାତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚଂଦ୍ର ବିଷୟରେ କବି ତାଂକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ଦେଉଛନ୍ତି । ଚଂଦ୍ର ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଶରତ ଋତୁର । ସୂର୍ଯ୍ୟ ବୁଡ଼ିଯାଆନ୍ତି ଓ ଚଂଦ୍ର ଉଠନ୍ତି । ତାହାର ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ପୁଣି ସୁନାର ଦାଆ

ଅନ୍ଧାର ଫସଲ କାଟିଲା ପରି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାପାତରେ ନଦୀପଠା, କାଠଯୋଡ଼ି ପଥରବଂଧ ଆଲୋକିତ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସାନ୍ଧ୍ୟକାଳର ସୂଚନା ଦେଇ ହଂସ ପଂକ୍ତି ନିଜ ନୀଡ଼କୁ ଫେରନ୍ତି । ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ବଂଦନା ମହାନ୍ତି ନିଜ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ରହିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା *(definiteness)* ଘନତା *(Concentration)*, କଠିନତା *(Hardness)* ଏବଂ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତ ତଥା ଅର୍ଥ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଅର୍ଥ ବ୍ୟଂଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ । ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବତା ବଂଦନ'ର କାମନାକୁ ଅବଦମିତ କରିପାରି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷପ୍ରତି ବ୍ୟଂଗ ଏଥିରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । କବିତାର ଅଂତର୍ନିହିତ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ କୌଣସି ଗୋଟାଏ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ *(Generalised meaning)* ଦେବା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦରେ ଲିଖିତ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଲକ୍ଷଣ ସମୂହକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ ।

'ରୂପକର ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଳାନ୍ତି ଆଣେ । ଶବ୍ଦ ଯେପରି ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ତାର ସଦ୍ୟତା ତଥା ଚମତ୍କାରିତା ହରାଇ ବସେ ଏବଂ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଘଷରା ରେଜିକି ପରି ଅଚଳ ହୋଇଯାଏ, ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି କାଳକ୍ରମେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହରାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ' । ୧୮୬ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଏହିପରି ଗତାନୁଗତିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ନୂଆ ନୂଆ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ର ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ କବିତା ପାଠକର ଆଗ୍ରହ ଓ ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିଆସୁଛି । କବି ବହୁସ୍ଥଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ହୋଇ କବିତାର ପରିବେଷଣ କରିଛି । ପାଠକ ଯଦି ରସଗ୍ରହଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଲିପ୍ତ ନହେବ ତେବେ କବିତାର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାୟନ ହେବା ଅସଂଭବ । ୧୮୭ । କବି ଅତୀତର ପ୍ରବଳ ବିରୋଧୀ । 'ଅତୀତର ଅର୍ଥହୀନ ନିର୍ଜୀବ ଅକ୍ଷରେ, ଭରପୂର ପ୍ରଣୟର ସ୍ଲେଟ୍, ପୋଛିବାକୁ ବେଳ ହେଲା ନାହିଁ ।' ('ମୁକ୍ତି'-୧) ଏଠାରେ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ରୂପକଳ୍ପ ମନନଶୀଳତା ତଥା ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକତାର ବାର୍ତ୍ତା ଦେଇଥାଏ । ଅତିବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ତାଙ୍କ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । କବି ହୁଏତ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ପୁରୁଣା ଢ଼ଂଗରେ ଲେଖିପାରନ୍ତେ, କିଂତୁ ସେପରି ଲେଖିବାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ସେ ଆଉ ଉପଲବଧି କରିପାରୁନାହାନ୍ତି । 'ଲୋହିତ' କୁ ଗଲାବେଳେ କବି ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ ଥରେ କହିଥିଲେ, ଗଦା ଗଦା ପୁସ୍ତକ ଲେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ସମଗ୍ରଜୀବନରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର । ୧୮୮ । ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ନିର୍ଦ୍ଦ୍ବନ୍ଦରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପୀ କବିଗଣ ସ୍ୱୀକାର କରିଆସିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ, ଯଦିଓ ମୂଲ୍ୟହୀନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ ସେମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଇଲିୟଟ୍ ସେଇ କଥାଟିକୁ ଅନ୍ୟପ୍ରକାରେ କହନ୍ତି, *"It comes from the whole of his sensitive life, since early childhood.*

କେତେକଙ୍କ ମତରେ, ଶ୍ରୁକ୍ଷୁଷ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ସବୁ ମାନବିକ ଅନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ଅସଂଭବ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାରେ ଜୈବିକ ସଂଗ୍ରର *(Organic movement)* ହେବା ଅସଂଭବ । ୧୮୯ । କିନ୍ତୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକର ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଏପରି ଅନେକ ପ୍ରମାଣ ରହିଛି ଯାହା ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ଅସାରତା ପ୍ରମାଣ କରେ ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :

" ଛୋଟପାଦର ମୁଖର ନୂପୁର ମୃତବଂଦରର ଘାଟେଘାଟେ,
କଂଗ୍ରୁ କଦଳୀପତ୍ର ଶାଢୀରେ କଂଗ୍ରୁଦେହର ତନିମା
ଅବଗୁଂଠିତ," (ମୃତ ବଂଦର)

ଏଥିରେ ଶ୍ରୁକ୍ଷୁଷ, ଶ୍ରାବଣିକ ଲକ୍ଷଣ ଏକତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । ପୁଣି ଏହା ଅତୀତର ଉଦ୍‌ବୋଧକ ଚିତ୍ରର ସଦ୍ୟତା, ସଜୀବତା ଓ ତୀବ୍ରତା ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିଶେଷ ଗୁଣ । 'କଂଗ୍ରୁ କଦଳୀ ପତ୍ରର ଶାଢୀ' ଏକ ବର୍ଣ୍ଣରୂପକ *[Colour image]* । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଯେଉଁ ଅଧିକବସ୍ତୁ ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ, ତାହା ହେଉଛି ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ, ବେଗଜ ଓ ଜୈବିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉପାଦାନ । 'କଂଗ୍ରୁ ଦେହର ତନିମା' ଏହି ଉଭୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ପନ୍ଦନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସାଧବଝିଅର ଏହି ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା ବେଳେ ଏକ ଦେହକ୍ଷୁଧାର ତାଡ଼ନା ସଂଚରି ଯାଇଛି ଓ ଏହା ବେଶ୍ ରସଘନ ଜୈବିକ ସଂଗ୍ରର କରିପାରିଛି । ଟେଲିସ୍କୋପିକ୍ ଇମେଜ୍ ପ୍ରୟୋଗରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଅଗ୍ରଣୀ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :

୧) 'ମହାନଦୀ ଚିରି ଉର୍ଷିମର, ଭସିଯାଏ ହାଇମାରି ଯଥା ଏକ ଲୁହାର ମକର ।'—'ରାମନାମ ସତ୍ୟହେ'

୨) 'ଜାପାନୀ କାଗଜଫୁଲପରି ଦେହେ ବୟସର ଧୂଳି'–'ପ୍ରତିମାନାୟକ' ପ୍ରଥମଟିର ଚିତ୍ରରେ ରହିଛି ମହାନଗରୀୟ ବାସ୍ତବତାର ଗଭୀର ଅନ୍ୱେଷଣ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି [Sensuality] ଓ ଆବେଗର ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଦୃଷ୍ଟ । ଜୀବନର ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ଭୟଙ୍କର ରୂପରେ ପ୍ରତୀକିତ । ପୁଣି ମକର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଣନାଶର ଆଶଂକା ଥାଏ । ମାତ୍ର ଲୁହାର ମକର ତେଣୁ ସଂବେଦ୍ୟ ନୁହେଁ । ମଣିଷ ଜୀବନର ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ବା ସମବେଦନା ଜଣାଇବା ଲୁହାର ମକର ପକ୍ଷରେ ଅସଂଭବ । ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀ, ବୁର୍ଜୁଆ ଦଳକୁ ଏଠାରେ କବି ସଂଭବତଃ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଏକଥା କହିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦାହରଣଟି ପ୍ରତିମାନାୟକର ଲାବଣ୍ୟକୁ କରୁଛି ତୀବ୍ର ଉପହାସ । ଜୀବନର ଦୂରତ୍ୱ, ବିରହ, ନିଃସଂଗତାର ଏହାଏକ ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭବ ।

ସଜୀବ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କବିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତାହା ଏରୋପ୍ଲେନ୍, ଇଂଜିନ୍ ବା ମୋଟର ଗାଡ଼ିକୁ ନେଇ ହେଉ, ସେଥିରେ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଇମେଜିଷ୍ଟ ସ୍କୁଲ ଏଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ଆପତ୍ତି ଉଠାଇଛନ୍ତି ସଚ୍ଚିବାବୁ ତାର ବିରୋଧ କରି କହନ୍ତି, କବିତାରେ ଯେତେବେଳେ କାବ୍ୟିକ ଓ ଅକାବ୍ୟିକ ଭେଦ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଏହି କଟକଣା ଅର୍ଥହୀନ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ସଦ୍ୟ ଓ ସଜୀବ ହେଲେତ ଯଥେଷ୍ଟ । ୧୯୦ । ସଚ୍ଚିବାବୁ ଏରୋପ୍ଲେନ୍ ନାମକ ଏକ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ କିନ୍ତୁ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ! ଏହା କବିଙ୍କର ଏକ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ । ସାଧାରଣ ଜୀବନର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଏସବୁ କବିତାର ଆକଳନ କଷ୍ଟକର ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ ବିଜ୍ଞାନ ସହିତ କବିତାର ତୁଳନା କରି ଦେଖାଇଛନ୍ତିଯେ ବିଜ୍ଞାନ ବୁଝେଇକହେ ମଣିଷର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞାତ କଥା, ମାତ୍ର କବିତା କହେ ଖୁବ୍ ସାଧାରଣ କଥା, ଯାହା ବିଷୟରେ ସମସ୍ତେ ଆଗରୁ ସଚେତନ । କବି ସେଇ ଜଣାଶୁଣା କଥାକୁ ଏପରି ଭଂଗୀରେ କହେଯେ ତାହା ମନେହୁଏ ଅଜଣା ଅଜ୍ଞାତ ବୋଲି । ୧୯୧ । ଏହାହିଁ କବିର କବିତ୍ୱ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରୁ ବହୁ ଉଦାହରଣ ଆଖିଆଗରେ ପଡେ, ଯେଉଁ କବିତାର ଆସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ କବିଙ୍କ ଅନୁସୃତ ମାର୍ଗରେ ଯିବାକୁ ହୁଏ ।

ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଓ ସେମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗ ନିବିଡ଼ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପ୍ରଥମକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସୁବୋଧ୍ୟ କରେ । ଯୁଗ୍ମଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ରୂପକ ବା ମେଟାଫର ଶକ୍ତିଶାଳୀ । 'ଉପରେ ଚିଣର ଜହ୍ନ ଯାଏ ବୁଡ଼ି' ('ଲବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଟାଉ')ରୁ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କ୍ଷୁଧା ଚିଣ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରର ରୂପକ ଓ ଇଂରାଜୀର ମେଟାଫର ପ୍ରାୟ ସମାନବସ୍ତୁ । ରୂପକଳ୍ପ [Image] ଯେ ରୂପକ [metaphor] ଠାରୁ ଆହୁରି ସମୃଦ୍ଧିବନ୍ତ, ତାହା ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନପରେ ଜଣାପଡ଼ିଥିଲା । ୧୯୨ । ସିମିଲି ଓ ମେଟାଫର ଶବ୍ଦରୂପେ ଇମେଜ ଶବ୍ଦ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗଠାରୁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି । କବିତା ଚିରନ୍ତନ ହେବାର ଏହା ମୂଳସୂତ୍ର । 'କ୍ଲାନ୍ତ ରିକସାବାଲା,' 'ବାଦଶାହୀ ପ୍ରଣୟର ନଈ,' 'ସହସ୍ର ଚାରର ଗତି,' 'ଗରଳର ଫେନ,' 'ନିର୍ବୋଧ ହାତ-ରେଖା,' 'ସକାଳର ତୀକ୍ଷଣ ଶଂଖଚିଲ,' 'ବତାସ କାଶୁଚି କ୍ଷୟରୋଗୀପରି,' 'ଧାନ-ସିଡ଼ି ନଦୀ,' 'ରଜନୀର ସଚ୍ଛିଦ୍ର ଶିବିର,' 'ନପୁଂସକ ଭବିତବ୍ୟ,' 'ଇଂଜିନର କ୍ରୂର ଆମନ୍ତ୍ରଣ,' 'ଦିବସର ପ୍ରେତ ଆତ୍ମା,' 'ଝଡ଼ର ସାକୀ,' 'ମରଣର ଦସ୍ୟୁ,' 'କବିତ୍ୱର ଶନକ,' 'ଇସ୍ପାତୀ ଶପଥ ଆଦିଅଗଣିତ ଚିତ୍ରାଂଶ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରୁ ସଂଗ୍ରହକରାଯାଇପାରିବ । କବିଙ୍କର ଉପମାଗୁଡ଼ିକ ବସ୍ତୁଧର୍ମୀ ହେଲେବି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚେତନାର ପ୍ରକାଶକ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'—ପର ରଚନାଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କ୍ରମେ ଆବେଗିକ ସ୍ତର ତ୍ୟାଗକରି ନିଛକ ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ବେଳେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ହୋଇଛି ଉଚ୍ଛଳ ସମ୍ପନ୍ନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଆବିର୍ଭାବ ! ତେଣୁ ପାଠକମନରେ ଭାବ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ହୋଇପଡ଼ିଛି । ମାତ୍ର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟଧାରା ଓ କାବ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଧାରାସହିତ ମିଶାଇ ତାହାର ବିକାଶ ସାଧନ କରିପାରିଛି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ କରିବାଦିଗରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅନୁକରଣ ଶ୍ରୀ ରାଉତ-ରାୟଙ୍କର ଏକ ବଡ଼ସିଦ୍ଧି ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତୀକବାଦ ଫ୍ରାନ୍ସରୁ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଏହା ଊନବିଂଶ ଶତକର ଅନ୍ତିମପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏହା ପ୍ରକୃତିବାଦ [naturalism] ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ

ବିଦ୍ରୋହ । ବାସ୍ତବତାର ବୃହତ୍ତର ସତ୍ତା ଏହାଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ । ମଣିଷର ଯେଉଁସବୁ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଭାବକୁ ଭାଷା ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଅକ୍ଷମ, ପ୍ରତୀକ ତାହା ଅକ୍ଳେଶରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଭାଷାବି ଏକ ପ୍ରତୀକ । ଭାଷାରସବୁ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷମତା ନାହିଁ, ତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବହୁକଥା ରହିଯାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ ଦିନେ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଲେଖାର ଥିଲେ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସକ । ୧୯୩ । ବୋଦଲେୟାର, ର୍‌ୟାବୋ, ଭର୍ଲେନ୍, ମାଲ୍ଲର୍ମେ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟିକ । ଏମାନେ ପ୍ରତୀକବାଦର ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସାମିଲ ହୁଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ବାଦର ଉନ୍ମେଷ ପୂର୍ବରୁ ସବୁକାଳର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜୀବନରେ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । ମଣିଷ ପ୍ରଥମେ ଧ୍ୱଂସର ପ୍ରତୀକ ରୁଦ୍ରମୂର୍ତ୍ତି ଓ ପାଳନର ପ୍ରତୀକ ସର୍ପମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କର ଉପାସନା କରୁଥିଲା । ବୃକ୍ଷ, ପଥର କାଳକ୍ରମେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲା । ଠାକୁରାଣୀଂକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ସବୁ ଦେଶରେ ଓ ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସୁଲଭ । ଆଜିବି ତ୍ରିରଂଗ ପତାକା ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରତୀକ । ସେଗୁଡ଼ିକର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନାର କ୍ଷେତ୍ର ଏହା ନୁହେଁ । ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଏତିକି କୁହାଯିବ ଯେ, 'ପ୍ରକୃତରେ ଯେଉଁଠି ପ୍ରତୀକ, ସେଠି କିଛି ରହସ୍ୟର ସଂକେତ ଫୁଟେ । ସେଠି ଭାଷା ନାହିଁ, ଆଭାସ ମାତ୍ର ରହିଛି । ସାଧାରଣ ବାକରୀତି ଯେଉଁଠି ଅବସନ୍ନ, ସାଧାରଣ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ଯେଉଁଠି ଗୂଢ଼ାତିଗୂଢ଼ ଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ନିସ୍ତେଜ, ସେଠି ପ୍ରତୀକ କିଛି ଆଶାର ସଂଚାର କରେ । ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରେଖାରେ ଅବଶ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଭାବକୁ ରୂପ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ, କେବଳ କୁହେଳିକାଚ୍ଛନ୍ନ ରହସ୍ୟଜାଲ ମଧ୍ୟରେ ସେହିବସ୍ତୁ ଓ ଭାବର ଇଂଗିତ ମାତ୍ର କରେ । ଠିକ୍ ଗୋଧୂଳିର ଲଗ୍ନପରି ପ୍ରତୀକର ମାୟା, କିଛି ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧକାରର ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ।' ୧୯୪ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ସତ୍ୟଶଂକର ମିଶ୍ର ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି ଯେ, ସଚ୍ଚିବାବୁଂକୁ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କହିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।୧୯୫। କବିଂକ ପ୍ରତି ତାଂକର ଅବିଶ୍ୱାସ ସ୍ପଷ୍ଟ । କବି ନିଜର ମୌଳିକ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଲୁକ୍କାୟିତ ଭାବରେ ରଖି ତାହାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଭାଷାର ଆବେଗସଂଗ୍ରାହୀଗୁଣ ସହିତ ସେ ବସ୍ତୁ ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରକୃତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯେଉଁଠି ଶେଷ, ପ୍ରତୀକର ଆରମ୍ଭ

ସେଇଠାରୁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ କଳ୍ପନା ପ୍ରତୀକରେ ଆବେଗିକ ଗୁଣକୁ ମିଶ୍ରିତ କରିଦିଏ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଝଡ଼, ପଶୁ, ରାକ୍ଷସ, ଏରୋପ୍ଲେନ୍, ଟ୍ରେନ୍, ଟେଲିଗ୍ରାଫତାର, ହାରିକେନ୍, ବର୍ଷା, କେଶ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅର୍ଥର ବାହକ । କଳ୍ପନାର ବ୍ୟାପକତା ଏହିସବୁ ପ୍ରତୀକରୁ ସୂଚିତ । ଝଡ—ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରତୀକ, ପଶୁ ଓ ରାକ୍ଷସ—ଅବଦମିତ ଯୌନ ସତ୍ତା ଓ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ପ୍ରତୀକ । ଏରୋପ୍ଲେନ—ବସ୍ତୁତନ୍ତ୍ର, ଟ୍ରେନ୍—ପ୍ରଗତି, ଟେଲିଗ୍ରାଫତାର—ପ୍ରବହମାନ ଜୀବନ, ହାରିକେନ୍—ଏକଭୟଙ୍କର ପରିବେଶ, ବର୍ଷା—ପ୍ରେମ ଓ କେଶ—ଅତ୍ୟାଗ୍ରର, ନିପୀଡ଼ନର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ । ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ କବିପ୍ରାଣରୁ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ବହୁବାର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । କବି ଚିତ୍ତରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରନ୍ତି, ଏହା ତାର ନିଦର୍ଶନ । ବିଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଖଚିତ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟାପକ ଚିତ୍ର ଏଠାରେ ଦେବା ଅପ୍ରାସଂଗିକ ନୁହେଁ । ଅଂଗୁରୀ, ବଂଶୀ, କାହାଳୀ ଛାୟାପଥ, କବର, ମାୟାଜାଲ, ବାଣ, ଊର୍ଣ୍ଣନାଭ, ମୃତଦିବା, ରଜନୀର କଳାହ୍ରଦ, ସପ୍ତର୍ଷିର ସିଂହଦ୍ୱାର, ସମୟର ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାୟୁ, ପଳାତକ ବନମୃଗ, ସ୍ୱର୍ଗପରିଧାନ, ଗୋଧୂଳିର ବିଷଣ୍ଣ ପ୍ରହର, ରଜନୀର କଳାପତାକା, ସ୍ଥଳ—ପଂକଜ, ସଂକ୍ରାନ୍ତି, ପରଂପରର ସରଣୀ, ଉଷାର ମୁକୁଟ, ଗ୍ରୀଷ୍ମର ପରଓ୍ୱାନା, ଅଳୀକ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, କର୍ଦ୍ଦମ ସମ ଗାଲର ଚମଡା, ନିଷ୍ଫଳ ଅହଂକାର, ମୃତ୍ୟୁର କେତୁ, ଝଡର ମଦ୍ୟ, ମେଘଡ଼ମ୍ବରୁ, ବଂଧା ପଥର ଛନ୍ଦ, ରାତ୍ରିର କଳା ଯବନିକା, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଉଷା, ରସର ଝର୍ଣ୍ଣା, ତୃଷ୍ଣାନଳ, ଶିଳାର କବର, ଯକ୍ଷବଧୂର କବରୀ, ଯକ୍ଷପୁରୀର ଲତା ସାଆଁତିଆ ରୁଚି ଛାଞ୍ଚେ, ସପନର ନୀଳ ଢେଉ, ଫୁଲର ଫସଲ, ହୀରାର ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଶୁଭ୍ରରଜଟିକା, ଗୋପ—ଶିଶୁ, ଦ୍ରାକ୍ଷାରସଧର ସ୍ତନ, ମର୍ମର-ସ୍ୱପ୍ନ, ଝରକୁସୁମର ଗତି, ବାସ୍ତବର ନିଷ୍ଠୁର ହୁଂକାର, ଅନ୍ଧାର, ଅମାବାସ୍ୟା, ମରୁଭୂମି, ମରଣର କୃଷ୍ଣଛାୟା, ପଳାତକ ରଜନୀ, ଚଂଦ୍ରହୀନ ବନଫୁଲ, ବଜ୍ରଭେଦୀସ୍ୱର, ଶାସନର ନନ୍ଦିଘୋଷ, ଭୈରବର ଭସ୍ମ, ଗର୍ଭିଣୀଗତି, ପ୍ରେତର ରାସ, ଅନନ୍ତ ଶୟନ, ପ୍ରସନ୍ନ ବାଳାର୍କ, ଜୀବନର ନବ ବଳାହକ, ରାତ୍ରିର ଚିକୁର, ମାଂସର ଦେଉଳ, ଗୃଧ୍ରପଲ, ଇସ୍ପାତର ଯନ୍ତ୍ରଶାଳା, ମୁକ୍ତିର ମନ୍ଦିର, ଭିଷକ୍‌ର ଛୁରୀ, ଆଖିର ପ୍ରସ୍ରବଣ, ଓଟର ବଂକାକୁଜ, ପଥୁରୀ ପାର୍ବତୀ, ମଖମଲ—ତନିମା, ଜନ୍‌ବୁଲ୍, ଧୂସର ଦ୍ରାଘିମା,

ଗେରୁଆ ରଂଗର କୁହୁଡ଼ି, କିଆ ବଣର ଝର୍କା, ସହସ୍ର ତାରର ଗତି, ମୃତ ହରିଣର ଛାଲ, ବତାସର ହସ, ଅଶ୍ଳୀଳ ବିପଦ, ପିଞ୍ଛିଳ ଆତଙ୍କ, ମୃତ୍ୟୁର ପୀତ ନାମଫଳକ ଇତ୍ୟାଦି ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରତୀକର ସମାବେଶ ଘଟିଛି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଅନେକ ଆର୍କିଟାଇପାଲ ପ୍ରତୀକ ଦେଖାଯାଏ । ସର୍ପ, ଅଶ୍ୱ, ଡ୍ରାଗନ୍, କୁକୁର, ମତ୍ସ୍ୟ, ପକ୍ଷୀ, ଗଛ, ବିଷ ରକ୍ତ, ଦ୍ୱୀପ, ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଅଗ୍ନି, ତାରା, ସମୁଦ୍ର, ଜାହାଜ, ମରୁଭୂମି, ଝଡ଼, ରାସ୍ତା ଇତ୍ୟାଦି ଆର୍କିଟାଇପାଲ ପ୍ରତୀକ ।

ପରସ୍ପର ବିପରୀତଗାମୀ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦତରଂଗ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ନୈଶବ୍ଦ ବିଦ୍ୟମାନ । ହୁଏତ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କର୍ଣ୍ଣ ଓ ପ୍ରସାରିତ ଚକ୍ଷୁର ଦିଗବଳୟ ତାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେନା । ତାହାବୋଲି ତାର ଅନସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରମାଣ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଆଲୋକମୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରି ତା'ଠାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆଲୋକରାଜ୍ୟରେ ପହଂଚିବାକୁ ହେଲେ ସୂକ୍ଷ୍ମସ୍ତର ଅନ୍ଧକାରକୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ଦରକାର । ସାଧାରଣ କବିତା ଓ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଂକ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଏପରିଏକ ଆପାତ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ବ୍ୟବଧାନ ସହଜଦୃଷ୍ଟ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବବିଳାସର ପ୍ରମତ୍ତତା ଛାଡ଼ି ଯେତେବେଳେ ସେ ଚୈତନ୍ୟର ଗଭୀରତାରେ ବୁଡ଼ ଦେଇଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ତାଂକର ପ୍ରତୀକୀ କବିତା । ତାହା ଅବଶ୍ୟ ରୂପକଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ରୂପକ ସଜ୍ଞାନ ମନର ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରତୀକୀ କବିତା ସଂକେତମୟ ଓ ଏକାର୍ଥକ । ବାହାରର କେତୋଟି ଜିନିଷ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗକରି ସେଥିରୁ କବି ନିଜକୁ ପୃଥକ୍ କରି ରଖେ । ପାଠକର ଦାୟିତ୍ୱ ସେ ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ' ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଏହି ଧରଣର କବିତାର ଜନ୍ମ । ଆମେ ପ୍ରତୀକ ଶବ୍ଦଟି ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରୁ, ପ୍ରତୀକବାଦର ତାହାଠାରୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅଛି । ଯେତେବେଳେ ଆମଦେଶର ତ୍ରିରଂଗ ପତାକାର ଚିହ୍ନକୁ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି କହୁ, ତାହା ସେତେବେଳେ ଏକ ଆଇଡ଼ିଆକୁ ବୁଝାଏ । ମାତ୍ର ପ୍ରତୀକବାଦ [Symbolism]ର ପ୍ରତୀକ କବିର ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବନାର ବାହନ । ତେଣୁ କବି ତାହାକୁ ନିଜ ଇଚ୍ଛାମୁତାବକ କରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ସଚ୍ଚିବାବୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ [Objective]କୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଅନ୍ତି, ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାକୁ ତ୍ୟାଗକରି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରତୀକ ବାଛି ନିଅନ୍ତି । ଯେପରି 'କୋଣାର୍କ' କବିତାରେ 'ହୀରାର ସୂର୍ଯ୍ୟ'

ପ୍ରତୀକଟି 'ମୁକ୍ତି-୧'ରେ 'ଟିଣର ସୂର୍ଯ୍ୟ' ପ୍ରତୀକକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ପ୍ରଥମଟି ଅପେକ୍ଷା ଦ୍ୱିତୀୟଟି ନିଶ୍ଚୟ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରତୀକ । 'ହୀରା' ଅତ୍ୟନ୍ତ ମୂଲ୍ୟବାନ ବସ୍ତୁ, କିନ୍ତୁ 'ଟିଣ'ର ମୂଲ୍ୟ ଖୁବ୍ କମ୍ । ହୀରା ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜରେ ସୁଲଭ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ମଣିଷ 'ଟିଣ' ପରି ଅର୍ଥହୀନ ଜୀବନ ଯାପନ କରେ । 'ଟିଣ' ଏକ ସାମାନ୍ୟବସ୍ତୁ ହେଲେବି ତାହାର ଉପଯୋଗିତା ଖୁବ୍ ଅଧିକ, ଯାନ୍ତ୍ରିକ ମଣିଷ ସେହିପରି ନାନା ପ୍ରତିକୂଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ବଂଚିବା ନିମିତ୍ତ ପ୍ରଗାଢ଼ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ପ୍ରତୀକର ଏହିପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା କବି ଅବଶ୍ୟ କବିତାର ଅର୍ଥବୋଧରେ ଆଂଚ ଆଣିବାକୁ ଚାହିଁନାହାନ୍ତି । କବିତାପାଠ ସମୟରେ ପାଠକ ନିଜର ବିଚାର ବୁଦ୍ଧିବଳରେ ଅନୁମାନ କରିନିଏ ପ୍ରତୀକର ରହସ୍ୟମୟତା । ପ୍ରତୀକ ଭିତରୁ ଅର୍ଥ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ତାର ଯେପରି ଆନନ୍ଦ ହୁଏ, ତାହା ଅନିର୍ବଚନୀୟ । ଏହା ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ କବିତାର ଏକ ସାର୍ଥକ ପାହାଚ ।

ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକୀ କବିମାନେ କହିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ଯେ, ପ୍ରତି ଚିନ୍ତା-ଚେତନା, ଅନୁଭୂତି କେବଳ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ, ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାର ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି । ଆମର ଦୈନନ୍ଦିନ ଭାଷା ସେ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଅସମର୍ଥ । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଭାଷା ଆବଶ୍ୟକ, ଯାହା ଖୁବ୍ ଗତିଶୀଳ ଓ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟଦେଇ ସେଇ ଚିନ୍ତାକୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ପହଂଚାଇ ଦେଇପାରେ । ୧୬୯ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିତାର ଉତ୍ତରସୂରୀ । ସେ ଦେଶର ପ୍ରତୀକୀ କବିତା ସହିତ ତାଂକ ରଚନାର ସମତା କେତେ ତାହା ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଦିବସର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ଭଳି ତାହା ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ସେ ପ୍ରତୀକୀ-କଳ୍ପନାରେ ସ୍ୱକୀୟତା ହରାଇଛନ୍ତି । ଏପରି ଭାବିବା ଭୁଲ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧାରା ସହିତ ନିଜସ୍ୱ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଏହିସବୁ ପ୍ରତୀକର ସଫଳତା ପାଇଁ ଦାୟୀ ।

ଖ) ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ଓ ସମନ୍ୱୟ

ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟଂକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ସମାଲୋଚନାର ଏଇ ନୂତନ ସୂତ୍ର ଆଧୁନିକ କବିତା ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ମିଲଟନ୍ ଯୁଗ ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଚେତନାରେ ଘଟିଛି ଅପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତକର କବିମାନଙ୍କର କବିତାରେ ଥିଲା ଚେତନା ସମନ୍ୱୟ । [Unification of sensibility] । ମିଲ୍‌ଟନଙ୍କ କାଳରେ ଏହାର ଅବସାନ ଘଟିଛି । ୧୯୭ । ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରା ବିଶୃଙ୍ଖଳ, ଖଣ୍ଡିତ । କବି ପ୍ରେମ କରୁଥିଲା ବେଳେ କାହାକୁ ଘୃଣା କରିପାରେ, ଟାଇପ୍‌ରାଇଟର୍‌ର ଶବ୍ଦ ତା କାନରେ ବାଜିପାରେ, ରୋଷେଇ ଘରର ବାସ୍ନା ତାକୁ ଆମୋଦିତ କରିପାରେ । କବିତା ଲେଖିଲାବେଳେ ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ବିରୁଦ୍ଧ ଚେତନା ତା ମନରେ ଉଂକି ମାରିପାରେ । କବି ତାହାକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି କବିତାରେ ରୂପ ଦେଇଦିଏ । ଇଂରାଜୀ କବି ଜନ୍ ଡନ୍ ଏଥିରେ ଖୁବ୍ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚିନ୍ତାକୁ ଇଲିଅଟ୍ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀଠାରୁ ଆହରଣ କରିଥିବା କଥା ସଚ୍ଚିବାବୁ କହନ୍ତି । ବହୁବର୍ଷପରେ ଇଲିଅଟ ଚେତନାର ମିଶ୍ରଣରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଥିବା କବି ମିଲଟନଂକୁ ଦୋଷମୁକ୍ତ କରି ସିଭିଲ୍‌ୱାର [Civil war] ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କବି ରାଉତରାୟ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି ଯେ, ଏଇ ସିଭିଲୱାରର ଅବସ୍ଥା ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତକରୁ ଲାଗି ରହିଥିଲା ।

ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ହୋଇନାହିଁ । ରୀତିକାବ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିରୁ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ସେଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଚେତନାର ସମନ୍ୱିତ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ ନାହିଁ ସେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟକୁ ଏକ ବିଭାଜନ ରେଖା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୮ । ମାତ୍ର ତାହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ସହିତ ଆଉକେତେଗୁଡ଼ିଏ କାରଣ ଏଥିପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ ଦାୟୀ, ଯାହା ଆମ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରତି ସ୍ତରରେ ଦେଖାଇ ଦିଆହୋଇଛି । କବି ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତିଯେ, 'ବାଜିରାଉତ' (୧୯୪୦–୪୨)ଠାରୁ ଏଇ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ସଚେତନ ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ୧୯୩୪ଠାରୁ ୧୯୪୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଗୁଂଫିତ ହୋଇଥିଲେବି ପ୍ରକୃତରେ ୧୯୪୧ଠାରୁ ତାଂକ କବିତାରେ ସମନ୍ୱିତ ଚେତନା ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲା । ଏହାର ଅନ୍ତତଃ ଚଉଦବର୍ଷ ପରେ ଖ୍ରୀ: ୧୯୫୫ରେ 'ନୂତନ କବିତା' ରେ ଗୁରୁମହାନ୍ତି ଓ ଭାନୁଜୀରାଓ ଏହି ଧାରାକୁ ବୃଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ

ସାହିତ୍ୟରେ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତି ଅଗ୍ରଣୀ ବୋଲି ଅଧ୍ୟାପକ ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାନ୍ତି ଯେଉଁ ଦାବୀ କରନ୍ତି ତାହା ଇତିହାସକୁ ଫାଙ୍କିଦେବାର ଏକ ପ୍ରୟାସ । ୧୯୯ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ବହୁ କବିତାରେ ଏଇ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇଛି । ସେଥିରୁ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

୧) 'ଲବଣ୍ୟବତି !, ତୁମେପରା କହିଥିଲ ସହସ୍ର ତାରାର ଏଇ ଗତି, ହବବୋଲି ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କର, ଘଡ଼ିରେ ମୋ ବାରଟା ଅଠର ॥, ବାହାରେ କଳାହରତ ଭିଖାରି ଦି'ଜଣ, ଉପରେ ଟିଣର ଜହ୍ନ, ଯାଏ ବୁଡ଼ି, ଈଷତ୍ କୁହୁଡ଼ି, କଦମ୍ବ ଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ ହେଲ ଆସି ଲାଲ ।, ମନେହୁଏ ଏକ ମୃତ ହରିଣର ଛାଲ, ଢ଼ାଙ୍କେ ପୃଥିବୀ, ପାହାଡ଼ ନଦୀବି ।'
('ଲବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଟାଉ'—୧୯୪୩)

୨) 'ସେଇ ଶ୍ୟାମଳ ଶସ୍ୟ ଦ୍ୱୀପ ଉପରେ ବାହିନିଏ ତରୀ କେଉଁ ଇସ୍ପାତୀ ପୁଷ୍ପକର ମାତଳି, କ୍ଳାନ୍ତ କରୁଣ ପ୍ରସୂତିର ଆଖିର ଛାୟାରେ, ରାଜଧାନୀର ତନ୍ଦ୍ରା, ତୁମରି ଧୂସରକଂଠ ! ତୁମରି ଧୂସର କଂଠ !!'
('ତୁମରି ଧୂସର କଂଠ', ୧୯୪୪)

୩) 'ଆବେଦନ, ନିବେଦନ, ମାନ—ପତ୍ରର ପାଲ ! ଦିନ ଶେଷରେ ଫେରି ଆସୁଥିଲ ଅତର ବିକାଳି ଫେରିବାଲ । ତା'ପରେ ସ୍ତବ୍ଧ, ଅଚେତନ, ଅସହିଷ୍ଣୁ ଗତି । ଅତୀତର ମଶାଣିରେ ହାଇ ମାରୁଥିଲ.............. ଜୀର୍ଣ୍ଣ ବାରବାଟି !!' ('ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ', ତା ୨୮ । ୬ । ୧୯୪୬) ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', 'ଜ୍ୟାମିତି' (୧୯୪୫), 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ', 'ମୃତ ବଂଦର', (୧୯୪୩) ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି' (୧୯୪୩) ଘମନାମ ସତ୍ୟହେ (୧୯୪୩) ପ୍ରଭୃତି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ଦେଖାଯାଏ । ପରସ୍ପର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଭିଜ୍ଞତା କବି ଚିତ୍ତରେ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି ନୂତନ ସମନ୍ୱୟ ।

ଗ। ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଗ୍ର (Objective Correlative)

ଇଲିଅଟ୍ ମଧ୍ୟ ଏହି ସୂତ୍ରର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର । ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ବା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାକୁ ଆଧାର କରି ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ମୁଁ ତ୍ୱକୁ ଭୁଲିଯାଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କୀଟ୍ସ୍ ଏହାକୁ କହନ୍ତି

'*Negative capability*' । କବିଙ୍କର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ଖୋଜି ପାଇବା ଏହାଦ୍ୱାରା ଏକକଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ସଚ୍ଚିଦାବାବୁଂକ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଧ୍ୟାନ ଧାରଣାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ; ଏହି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ତତ୍ତ୍ୱ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟରେ ସାର୍ଥକତା ଖୋଜେ । ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ କହନ୍ତି, କବି ଏକ ଭାବ ସଂବେଗ ଓ ଭାବାନୁଭୂତି ନେଇ କବିତା ରଚନାରେ ନିବିଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିପାଇଁ କବି ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥାଏ । ଏହିସବୁ ଭାବ ସଂବେଗ ଓ ଭାବାନୁଭୂତି ଅଦ୍‌ଭୁତ ଭାବେ ଏକ ଜଟିଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ବସ୍ତୁ ପ୍ରତୀକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ଯେଉଁ କବିତାରେ ସାଫଲ୍ୟ ଅଧିକ, ତାହା ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଫଳ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ବସ୍ତୁତଃ, ଏହି ଭାବାନୁଭୂତି ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ କବିତାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଯାଏ । ୨୦୦ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଚାର କରି 'ହ୍ୟାମଲେଟ୍'ରେ କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ବା '*Objective correlative*' ନାହିଁ ବୋଲି ଇଲିଅଟ୍ ପ୍ରମାଣ କରନ୍ତି । କବିଙ୍କର ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟରୁ ଭାବସଂବେଗକୁ କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏହି ବାସ୍ତବୀକରଣ (Objectification) କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅସ୍ପଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ରହିବା ବିଧେୟ ନୁହେଁ । ଭାବ ସଂବେଗର ସୂକ୍ଷ୍ମତା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଓ ଶୁଦ୍ଧତାର ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧ କରେ । ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗତା '*Objective correlative*' ହେତୁ ସଂଭବ ହୋଇଛି । ବହୁ କବିତାରୁ କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାର ଉପାଦାନ ମିଳିବ । 'ରାମନାମ ସତ୍ୟହେ', 'ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ', 'ପଦ୍ମଭୂଲ୍', 'ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି', 'ଏରୋପ୍ଲେନ୍', 'ସ୍ମରଣ', 'ବୋମାଗ୍ଧ', 'ମୃତବଂଦର', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ', 'ସ୍ମରଣୀୟାସୁ', 'ସୁଚରିତାସୁ', 'ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଜହ୍ନ', 'ଅଦିନ ବର୍ଷା', 'ଲବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଟାଉ' ଆଦି ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଏଥିପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ନିବେଦନ......ଅନ୍ଧକାର......ନିଦ୍ରାହୀନ ଟାକ୍‌ସିବାଲା ମନେ, ଏବସ୍ତିର ଗଣିକାର ଅନୁର୍ବର ନିଷ୍ଫଳ ସ୍ୱପନେ,........ ରହିର ନିର୍ଜନ ଆତ୍ମା ଅବତରେ ଏକାନ୍ତ ନିର୍ଜନେ........ ' ବସ୍ତୁବାଦୀ ମଣିଷର ପଥ ଅନ୍ୱେଷଣର ବ୍ୟାକୁଳତା ଏଠାରେ ବ୍ୟଂଜିତ । ମୃତ୍ୟୁଶଂସୀ ପ୍ରାଣସ୍ୱହେଁ ଜୀବନର ସଂସ୍ପର । ଏଥିରେ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ବକ୍ତବ୍ୟଟି ଫୁଟି ଉଠି ଏକ ଭାବ ସଂବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେଇଛି । ଏଠାରେ 'ଟାକ୍‌ସିବାଲା' ଓ 'ଗଣିକା' ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକ ଭାବରେ

ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେକସ୍‌ପିଅରଂକ ଲେଡ଼ିମ୍ୟାକ୍‌ବେଥ ନିଦରେ ଚାଲିବାଭଳି କବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ନକହି ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତିର ବୈକଲ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଘ) 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ମିଥ ପରିକଳ୍ପନା

ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ସ୍ୱବିରୋଧ ଦର୍ଶାଇବା ଓ କବିତାର ପରିସୀମାକୁ ବିସ୍ତୃତ କରିବା କବିଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ କୃଷ୍ଣା ଜନତାର କୁରୁସଭାତଳେ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତା । କ୍ଷମତାନ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଗ୍ରହକ ନୁହନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧିଆ ଦୃଷ୍ଟିରେ କୃଷ୍ଣାଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ସବୁବେଳେ ଦୟନୀୟ ! ତାଂକର ଦୁଃସହ ଅବସ୍ଥା ମୋଚନ କରିବାକୁ କୃଷ୍ଣ ଆସନ୍ତି, କିଂନ୍ତୁ ବହୁ ବିଳମ୍ବରେ ! ସେତେବେଳେ ତାଂକର କେବଳ ପ୍ରାଣଟାଥାଏ, ମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସବୁ ଭୂଇଁରେ ଲୋଟୁଥାଏ ('କବିତାର କବର') । ସମସାମୟିକ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅତ୍ୟାଚାର, ମହାଜନ ମାନଙ୍କର ନିପୀଡନ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ କବି ଏହି ଯେଉଁ ମିଥୀୟ ଚିତ୍ର ଆଂକତି ତାହା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବହୁ ଅଂଚଳକୁ ସଂଚରି ଯାଇଛି । ଦୁଃଶାସନ ନାରୀମାଂସ ଲୋଭୀ । ଅପରର କ୍ରନ୍ଦନରୋଳ ଭିତରେ ସେ ପାଏ ଆନ୍ତରିକ ଆନନ୍ଦ । ପୁନଶ୍ଚ, ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବିଦଳିତ କରି ନିଜ ବୀରତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଚାହେଁ । 'ଅପରକୁ ପଦେଦଳି ଉଠିବାକୁ ଦୁଃଶାସନ ସମ, ଜାଗଇ ଆକାଂକ୍ଷାମନେ, ବାରେ ବାରେ ରୁଦ୍ର ମନୋରମ ।' ('ଶରୀର–ସଂଗୀତ') ଏ ମିଥ୍‌ର ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । (୧) ବୁର୍ଜୁଆ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦୁଃଶାସନ ଭଳି ସବୁକିଛି ପ୍ରତିବାଦକୁ ନିଷ୍କୁପ କରିଦେବ କୁ ଚାହେଁ । (୨) ମଣିଷର ଅବଦମିତ ଯୌନ ଚେତନା ଦୁଃଶାସନ ଭଳି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତାରେ ରାଜସଭାତଳେ ପାଂଚାଳୀର ପରାଭବ କବିର ପ୍ରାଣକୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି ('ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ') । ରାତି ପାହି ଆସୁଛି । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ରାଜଧାନୀ ହସ୍ତିନାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଚୂଡ଼ା ଆଜି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଉପହାସର ସାମଗ୍ରୀ । 'ଦୁଃଶାସନ !, ସାବଧାନ !, ରାତ୍ରି ହେଲା ଶେଷ !, ସର୍ପ ସମ ଆସେ ଘୋଟି ବେଣୀ ମୁକ୍ତ, ଘନକୃଷ୍ଣ କେଶ ।' ('କେଶ') ଦୁଃଶାସନ କୁଶାସନର ପ୍ରତୀକ । ସେ ପୁଣି ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଭାଇ । ଅପଶାସନର ଅନ୍ତିମପର୍ବ ସମାଗତ । କବିଂକୁ ଯେପରି ମନେ ହେଉଛି, ଅତ୍ୟାଚାରିତା ଦ୍ରୌପଦୀର ମୁକ୍ତ ଘନକେଶ

ଗଣି ଆଜି ଦୁଃଶାସନକୁ ସର୍ପ ଭବରେ ଦଂଶନ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଗତିରେ ଅଗ୍ରସର । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସକଂକ କୁଶାସନର ଏହାଏକ ବୀଭତ୍ସ ଚିତ୍ର । 'ଶାଜାହାନ' କବିତାରେ ଗୋପଣିଶୁର ବଂଶୀସ୍ୱନ କେବଳ ଏଇ ଅପଶାସନର ଦୂରୀକରଣ ପାଇଁ ନିନାଦିତ । ଲିଲିୟାନ୍ ଫେଡ଼ାର ସାମନ୍ତରଙ୍କ ଭବରେ କହନ୍ତି, ମିଥ୍ ଅଚେତନ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଦୁଇଟି ମୂଳ ଅଂଚଳର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଗଠନ (*Narrative structure*) ।

କ) ପୁରଣ ସ୍ୱଜ୍ଞାନ-ନିର୍ଭର ଅବଦମିତ କାମନା, ଭୀତି ବା ସେଥିରୁ ସଂଜାତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରକାଶ କରେ । ପୁରଣର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।
ଖ) ଫିଲଜନେଟିକ୍ ବିକାଶର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଚୈତନ୍ୟର ମହିମା ପୁରଣ ଦ୍ୱାରା ହୋଇଉଠେ ମୂର୍ତ୍ତ । ଏହି ସଂଜ୍ଞା ସର୍ବଜନସ୍ୱୀକୃତ ନୁହେଁ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ବିକାଶର ଏକ ବିବର୍ତ୍ତନ ସେହି ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସମର୍ଥିତ । ପୁରଣ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ଭବରେ ପ୍ରତୀକୀ ଆକାରରେ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଅନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶକ । ୨୦୧ । ପୁରଣର ଚରିତ୍ରମାନେ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ, ବା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ମାନବ, ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ସବୁକିଛି ମାନସିକ ବୃତ୍ତି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ । କବି ରଉତରାୟ ତାଂକ କବିତାମାନଙ୍କରେ ଏହା ପ୍ରମାଣ କରିଦିଅନ୍ତି ।

'ପଦ୍ମଭୂକ୍' ଓ 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ' କବିତାରେ ଅଜ୍ଞାତବାସର ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ, ତାହା କବିତା ଦ୍ୱୟର ଗୁଣାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଅଜ୍ଞାତବାସ କାଳରେ ଅନ୍ୟଭ୍ରାତା, ମାତା ଓ ପତ୍ନୀଙ୍କ ସହିତ ଅର୍ଜୁନ ଧାରଣ କରିଥିଲେ ଛଦ୍ମବେଶ ଓ ଛଦ୍ମନାମ । ବିରଟ ନଗରୀରେ ବୃହନ୍ନଳା .ନାମରେ ଆତ୍ମପରିଚୟ ଦେଇ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ରାଜକନ୍ୟା ଉତ୍ତରାର ନୃତ୍ୟଗୁରୁର ଦାୟିତ୍ୱ । ବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ତୃତୀୟ ପାଣ୍ଡବ ଏକବର୍ଷ ପାଇଁ ନିଜ ଶୌର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ରଖିଥିଲେ ଗୋପନୀୟ । ଯଦି ସେହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଧରାପଡ଼ି ଯାଆନ୍ତି ତେବେ ପୁଣି ଦ୍ୱାଦଶ ବର୍ଷ ବନବାସର ନିଷ୍ଠୁର ବିଧାନ । ବହନ୍ନଳା ବେଶରେ ଅର୍ଜୁନ କିଂତୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି ଦ୍ରୌପଦୀ ଓରଫ ସୈରିନ୍ଧ୍ରୀଂକ ଉପରେ କୀଚକର ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି । ମାତ୍ର ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାକୁ ଶକ୍ତି ନାହିଁ ? ଦିନେ ସ୍ୱର୍ଗ ଲୋକରେ ବାସବପୁତ୍ରର ଭୁବନ ବିମୋହନ ରୂପ ଦେଖି ଉର୍ବଶୀ ହୋଇଉଠିଥିଲେ କାମାତୁର । ତାଂକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ

କରିଥିଲେ ଅର୍ଜୁନ । ଔଚିତ୍ୟ ବିରୋଧୀ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ବିରତ ହୋଇଥିଲେ ସେ । ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତା ଉର୍ବଶୀ ତାଂକୁ ଦେଇଥିଲେ ନପୁଂସକତ୍ୱର ଅଭିଶାପ । ପିତା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କୃପାରୁ ସେ ଅଭିଶାପ ହୋଇଉଠିଲା ଆଶୀର୍ବାଦ । ଅଜ୍ଞାତବାସ କାଳରେ ସେ ନପୁଂସକ ଭାବରେ ଶିକ୍ଷାଦେଲେ ଉତ୍ତରାଂକୁ ନୃତ୍ୟଶିକ୍ଷା । ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଭାଂଗି ବଳିଷ୍ଠ ସଂଯମର ପରିଚୟ ଦେଇଥିବାରୁ ଅର୍ଜୁନ ମହାଭାରତରେ ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କଦ୍ୱାରା କମ୍ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । କବି କିଂତୁ ବୃହନ୍ନଳାଂକୁ ପ୍ରଶଂସା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା ସଂଭବ ହେଉନାହିଁ । ଗତାନୁଗତିକ ରୀତିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପଶ୍ଚାତ୍‌ଧାବନ ତାଂକ ମତରେ ଅର୍ଥହୀନ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଦ୍ୱିତୀୟଥର ପାଇଁ ଉତ୍ତରାଂକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବିରାଟ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଯାଇଛି । ଆପଣାର ପରିଚୟକୁ ଲୁକ୍‌କାୟିତ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଏହି ଜଘନ୍ୟ କୌଶଳର ଅବଲଂବନ କବି ଦୃଷ୍ଟିରେ କେବେ ବି କ୍ଷମଣୀୟ ନୁହେଁ । ଅର୍ଜୁନଂକ ଏହି ବୃହନ୍ନଳା ଛଦ୍ମବେଶର ଘୃଣ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ କବି ଆରୋପ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ସବୁଜକବିମାନଙ୍କ ସହିତ, ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ତାରୁଣ୍ୟର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଗୋଟାଏ ଅସ୍ଥିର ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ସେମାନେ ବୃହନ୍ନଳା ପରି ଛଦ୍ମବେଶୀ ! ଆପଣାର ପରିଚୟ ଦେବାର ସାହସ ସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ । ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟର ରାଜଗ୍ରହ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଂକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆକ୍ରମଣ ହିଏମିଥିଦ୍ୱାରା ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିଛି । କୌରବମାନଂକ ଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପାଇଁ ପାଣ୍ଡବମାନେ ଏଭଳି ଘୃଣ୍ୟ ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣ କରିବାର କିଛିମାନେ ନାହିଁ । ସେହିପରି ଆମର ସବୁଜ କବିଏ ହୁଏତ ଦିନେ ଇଂରେଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ଯାହାଥିଲା ସେମାନଙ୍କ କବି ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଛଦ୍ମରୂପ । ଏହିସବୁ କବିମାନେ ସତେ ଯେପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହିଁ ପାଳନ କରିଥିଲେ । ଜୀବନର ଜୁଆ ଖେଳରେ ପରାଜୟ ବରଣ କରିବାର ଏହାଏକ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନୁହେଁ କି ? ଆଉ କିଭଳି ପଳାୟନପନ୍ଥୀଂକୁ ଆକ୍ରମଣ କରାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା ! ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ପ୍ରତିବାଦ କରିବାପାଇଁ କବିଂକୁ ରୁଚି ବିବର୍ଜିତ ପନ୍ଥାର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ବୃହନ୍ନଳାର ଅବତାରଣାରେ କବି କେତେକଥା ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ କହି ପାରିଲେ । ପୁଣି ଦ୍ୱିତୀୟ

କବିତା ('କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ') ଟିରେ ଆତ୍ମବ୍ୟଂଗରେ କବି ନିଜକୁ ଜର୍ଜରିତ କରିଛନ୍ତି । 'ଆଷାଢ଼ର ରହସ୍ୟ' ବୃହନ୍ନଳାର ଏହି ଛଦ୍ମବେଶ ପାଇଁ ଅବହେଳିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସମସ୍ତ ପ୍ରଣୟନିଶା ନପୁଂସକତ୍ୱ ବରଣ କରିବାଦ୍ୱାରା ଚିରତରେ ମିଳାଇ ଯାଇଛି । ଏହି ମିଥ୍‌ର ସଂପ୍ରସାରିତ ରୂପ 'କବିତା–୧୯୭୪'ର 'ନପୁଂସକ' କବିତାରୁ ଖୋଜାଯାଇପାରେ ।

ମହାଭାରତୀୟ ଚରିତ୍ର ଶକୁନି କବି ରାଉତରାୟଂକ ଦୁଇଟି କବିତାର ମିଥ୍‌ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା-ପୂର୍ବ ଭାରତର ବିଟ୍ରିଶ୍-ଭାରତମନ୍ତ୍ରୀ ଆମେରି ଭାରତକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେବାର ବିପକ୍ଷରେ ଥିଲେ । ସେହି ଭୂମିକାକୁ କବି ଶକୁନିର କାର୍ଯ୍ୟସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କର ସତର୍କବାଣୀ– 'ଶକୁନିର ବିଷବାଣ୍ଡେ, ସାବଧାନ ଖେଳଓ୍ୱାଡ଼୍ ଆଜି !, କଂକାଳର ଅଭିଶପ ଗର୍ଜିପଡେ ବଜ୍ରପରି ଭଜି ।' (ଆମେରି) ଖେଳଓ୍ୱାଡ଼୍ ଆମେରି ଶକୁନି ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଶକୁନିର କୂଟ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଫଳରେ କୌରବ ବଂଶ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯାଇ-ଥିଲା ସେହିପରି ଭାରତର ସର୍ବନାଶ କରିବାକୁ, ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ଜୁଆ ଖେଳିବାକୁ ଆମେରି ଲାଗି ପଡ଼ିଥିଲେ । ମାତ୍ର କବି ସୂଚାଇ ଦିଅନ୍ତି, ଶକୁନିପରି ପଶା ଖେଳଓ୍ୱାଡ଼୍ ଆମେରିଂକୁ ସତର୍କ ରହିବାକୁ ହେବ । ଯଦି କୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଂକର ଚକ୍ରାନ୍ତ ପଦାରେ ପଡ଼ିଯାଏ, ତେବେ ପରିଣତି ଭୟାବହ ହୋଇଉଠିବ । 'ଚତୁରଂଗ' କବିତାରେ ଶକୁନି ତୈଳଜୀବୀ ପାରିଷଦବର୍ଗଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନୀୟ, ଯେଉଁମାନେ କି ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ସହିତ ଗୁପ୍ତରେ ହାତମିଳାଇ ଭାରତୀୟସ୍ୱାର୍ଥର ପ୍ରତିକୂଳତାରେ ଗତିକରୁଥିଲେ । ପୁଣି ହିଟ୍‌ଲରର ଅତ୍ୟାଚାରକୁ 'ଶକୁନିର ହସ' ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ କରିଛନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ ।

ଦୁର୍ବାସା ଅନ୍ୟଏକ ମିଥୀୟ ଚରିତ୍ର । ଦୁର୍ବାସା ଅହେତୁକ କ୍ରୋଧର ପ୍ରତୀକ । ସେ ବହୁ ଶାପଦ ଋଷି । ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମରେ ସେ ଭଗବାନଂକୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିଶାପ ଦେଇଦିଅନ୍ତି । ବହୁ ପୁରାଣରେ ତାଂକର ଏହି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରକୀର୍ତ୍ତିତ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ରଚନାରେ ସେ ପୁଣି ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜର ଏକ ପ୍ରତୀକୀ ଚରିତ୍ର । ତାଂକର ଗର୍ବଗଂଜନ ଏକମାତ୍ର ଅମରୀଷ ରାଜା କରିପାରନ୍ତି । ବଂଧୁ ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଦୁଃଖିତ ହୋଇ କବି କହନ୍ତି, ବୁର୍ଜୁଆରୂପୀ ଦୁର୍ବାସାଙ୍କ କ୍ରୋଧ

ଯଦିଓ ସ୍ପଷ୍ଟମିତ ହୋଇନାହିଁ, ତଥାପି ମିଳିଛି ଅମରାର୍ଷଂକ ଆଗମନୀର ସଂକେତ । ଏହି ମିଥ୍ ଦ୍ୱାରା ଭଗବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧାଂଞ୍ଜଳି ବ୍ୟଥାସିକ୍ତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଜୀବନକୁ ସମୟହୀନତା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଗ୍ରହ କରନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ । ମିଥ୍ ପ୍ରକୃତରେ ସମୟହୀନତାର ସୂଚକ । ସମୟ ତାଂକପାଇଁ ସ୍ଥିରବିନ୍ଦୁ । ଅତିଦାନୀ ବଳୀରାଜାର ଗର୍ବକୁ ଖର୍ବ କରିବାପାଇଁ ଭଗବାନ ବାମନ ଅବତାର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ପାଦ ସ୍ୱର୍ଗ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦ ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କଲାପରେ ସେ ତୃତୀୟ ପାଦ ବଳୀ ମସ୍ତକରେ ରଖି ତାକୁ କରାଇଥିଲେ ପାତାଳଗାମୀ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ସେହିପରି । ଏକପାଦ ଶୂନ୍ୟରେ ସ୍ଥିତ, ଅପର ପାଦଟିକୁ ସ୍ଥାପିବାପାଇଁ ତା'ନିକଟରେ ଭୂମିର ଅଭାବ । ତାର ସ୍ଥିତି ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ସେହି କବିତାର ଅନ୍ୟଏକ ମିଥ୍‌ରେ କ୍ଷୁଦ୍ର କାମନାର ପରିପୂରଣାର୍ଥେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ମତ୍ସ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଭେଦର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ତାଂକର ଅବ୍ୟର୍ଥ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେତୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧ ହେଲା ଓ ସେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ଲଭିକଲେ । ମାତ୍ର କବି ମନେକରନ୍ତି, ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ପରି ତାଂକ ଲକ୍ଷର ଅବ୍ୟର୍ଥତା ନାହିଁ । ଅନ୍ୟରାଜପୁତ୍ରମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଶରଭେଦ କରି ନିରାଶ ହେଲାପରି ତାଂକର ଅବସ୍ଥା । ଜୀବନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ନାହିଁ । ଏକ ଅନିର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆକୁଳତାରେ କବି ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଆତ୍ମ ଅସଂଗତି । ପରଂଧାମ୍ୟ କବିତାର ମିଥ୍‌ଦ୍ୱୟ ଏହି ଭାବନାର ପ୍ରସାରକ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ମହାଭାରତର ବହୁଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଶ୍ଳେଷିତ । 'ରାମାୟଣ'ରୁ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ମିଥ୍ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ । ପୁଣି ତାହା ମହାଭାରତୀୟ ଚରିତ୍ର ଭଳି ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ । 'ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି'ର 'ସୀତା' ଓ 'ନୂତନଛାତ୍ର'ର 'ସପ୍ତଶୃଙ୍ଗ' ଗ୍ରହଣ କରିଛି ମିଥ୍‌ର ରୂପ । କବି ରାଉତରାୟଂକ ବକ୍ତବ୍ୟରେ, ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅଚଳନ୍ତି ମୁଦ୍ରାଭଳି ଅଗ୍ରାହ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ କାରୁଣ୍ୟମୟ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆଉ ସଂଭବ ନୁହେଁ । ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ସୀତା ପରୀକ୍ଷିତା ହେଲାପରେ ବି ଜନାପବାଦର ଶିକାର ହୋଇଥିଲେ । ସୀତା ବିସର୍ଜନର ମୂଳ ଏଇଠି । ବାଲ୍ମୀକି ଆଶ୍ରମରେ ଲବକୁଶ ର ଜନ୍ମ ପରେ ଦିନେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆୟୋଜନ କରନ୍ତି ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ । ଯଜ୍ଞରେ ପତ୍ନୀର ଆବଶ୍ୟକତା ହେତୁ ତାଂକୁ ଗଢିବାକୁ ପଡ଼େ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସୀତାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି । ସୀତା ସେଠାକୁ ଆସନ୍ତି ଅନିମନ୍ତ୍ରିତ

ଘରେ ଓ ନିଜକୁ ଅପମାନିତା ବୋଧକରି ଦ୍ୱିଧାଦୀର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ କୋଳରେ ନିଅନ୍ତି ଆଶ୍ରୟ । ସେଇଠି ଶେଷ ହୁଏ ତାଂକର ଅପବାଦଗ୍ରସ୍ତ କାରୁଣ୍ୟମୟ ଜୀବନ । କବି ଚାହାନ୍ତି, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସୀତା ଭଳି ଅତୀତର କୃତ୍ରିମ କାବ୍ୟଧାରା ଅବଲୁପ୍ତ ହେଉ । 'ନୂତନଛାତ୍ର' କବିତାରେ ୧୯୪୬ ସାଲର ବିଜୟୀ ଛାତ୍ର ଧର୍ମଘଟକୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକର ସପ୍ତଶାଳ ବୃକ୍ଷଭେଦର ସାଫଲ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି କବି । ଅଜେୟ ମହାଶକ୍ତିବାନ ବାଳୀକୁ ବଧ କରିଥିଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର । ବାଳୀର ମୃତ୍ୟୁଭେଦ ସୁଗ୍ରୀବଠାରୁ ଜ୍ଞାତ ହୋଇ ଏକାଥରେ ସାତଟି ଶାଳବୃକ୍ଷ ଓ ପର୍ବତ ପ୍ରମାଣେ ଠୁଳ ହୋଇଥିବା ଦୁନ୍ଦୁଭି ରାକ୍ଷସର ଅସ୍ଥିକୁ ତୀରଭେଦ କରାଇ ବାଳୀମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହୋଇଥିଲେ । ଇଂରେଜମାନେ ବାଳୀ ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ସେମାନଂକୁ ତଡ଼ିବା-ପାଇଁ ଛାତ୍ରଧର୍ମଘଟର ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବି ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବିଶ୍ୱନାଥ କରଂକ ମୃତ୍ୟୁକୁ 'ଅନନ୍ତ ଶୟନ'ର ସାଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଛନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ । ନୀଳକଂଠଙ୍କ ସାଗର ମନ୍ଥନ-ଉଦ୍‌ଭୂତ ଗରଳପାନ ପରି ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତରେ ସମସ୍ତ ନିର୍ଯାତନାକୁ ସହି ନେବାପାଇଁ ସେ ପରାଙ୍ମୁଖ ନୁହନ୍ତି । ତାହାଦ୍ୱାରା ବଂର ତାଂକ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି 'ଗରୁଡ'ର ଦୁର୍ବାର ପୀୟୂଷ ପିପାସା । ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଅମୃତ ଆଣିବାପାଇଁ ଗରୁଡ଼ ସହିଥିଲା ବହୁବାଧାବିଘ୍ନ; ମାତ୍ର ଶେଷରେ ସଫଳହୋଇ ଫେରିଥିଲା । କବି ତାଂକ ଜୀବନର ସବୁ ବାଧାବିଘ୍ନକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । କେତେବେଳେ ପୁଣି ସେ ନିଜଦେଶର ଦୁରବସ୍ଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ବାହନ ପେଚାର 'ଅଶ୍ଳୀଳ କୌତୁକ' ସହିତ ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି । ('ହେମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ')

ମନୁଷ୍ୟର ଅସହାୟତା ସ୍ମରଣ କରାଇବା ନିମିତ୍ତ ମିଥ୍‌ର କଳ୍ପନା କବିଙ୍କୁ ଦେଇଛି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଦୃଷ୍ଟି । ସନ୍ଦେହ ଆସେ ଆମ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସଂପର୍କରେ । କ୍ଷମତା ଓ ଅମରତାପାଇଁ ଆମର ଆକାଂକ୍ଷା ବାସ୍ତବଭିତ୍ତିକନୁହେଁ । ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ମଣିଷ ଭିତରର ରହସ୍ୟମୟ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱରୂପୋଦ୍‌ଘାଟନ କରେ । କେତେବେଳେ ତାଂକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରର ସପକ୍ଷରେ ଯାଇଛିତ, ଆଉ କେତେବେଳେ ତାଂକର ଦର୍ଶନ ଠିଆ ହୋଇଛି ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଭୂମିକାରେ ।

ଲୋକକଥା ଓ ଇତିହାସର କେତୋଟି ଘଟଣା ମିଥ୍ ହୋଇ ଉଠିଛି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ । ରାଜସ୍ଥାନ ଲୋକଗାଥାର ଧାତ୍ରୀ, ପାନ୍ନା, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗାଥାର ସାଧବଝିଅ ଓ ନନ୍ଦିକା ଯଥାକ୍ରମେ 'ମୁକ୍ତିବନ୍ଧନା' 'ମୃତବନ୍ଦର' ଓ 'ଅସମାପିକା' କବିତାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମିଥୀୟ ଦୃଷ୍ଟରେ ଚିତ୍ରିତ । ପାନ୍ନା ସେବିକାର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣା ହେଲାବେଳେ ସାଧବଝିଅ ଓ ନନ୍ଦିକା ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥ ପୂଜାରିଣୀ ସାଜିଛନ୍ତି । ଆତ୍ମ ଅତୃପ୍ତିର ଦାବାନଳରେ ମୃତ୍ୟୁହିଁ ହୋଇଛି ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ପରିଣତି । ସମୟ ବୋଧର ଦୂରତ୍ୱ ଏସବୁ କବିତାରେ ନଥିବାରୁ କବିତା ହୋଇପାରିଛି ଚିରନ୍ତନୀ । ଇତିହାସର କଳାପାହାଡ଼ ଓ ଆଉରଙ୍ଗଜେବ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଭାବରେ ମିଥର ସ୍ରଷ୍ଟା । 'ପଶୁ' କବିତାରେ କବି କଳାପାହାଡ଼ୀ କ୍ରୋଧର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଧର୍ମୀୟ ଭାବବସ୍ତୁର ଧ୍ୱଂସଲୀଳାରେ ଆଗ୍ରହୀ । ଆଉରଙ୍ଗଜେବର ଅତ୍ୟାଚାର ସୀମାତିରିକ୍ତ । ପିତା ଶାହାଜାହାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ବନ୍ଦୀ କରିବାକୁ ସେ ପଶ୍ଚାତପଦ ନୁହେଁ । ଶାହାଜାହାନ ଓ ମମତାଜ ପ୍ରୀତିର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ହୃଦୟରେ ଆସନ ଦାବୀ କଲେ ସୁଦ୍ଧା କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଶାହାଜାହାନଙ୍କ ବ୍ୟୟବହୁଳ ତାଜମହଲ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ । ଶାହାଜାହାନଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ ଭୟଙ୍କର ଭାବରେ ଦୋଷୀ କରିବାକୁ କବିଙ୍କ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନା ବାଧ୍ୟ କରିଛି, ମାତ୍ର ପ୍ରେମର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ ['ଶାହାଜାହାନ'] । କବି ରାଉତରାୟ ଶାହାଜାହାନ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅମର କୀର୍ତ୍ତି ତାଜମହଲକୁ ଦ୍ୱାନ୍ଦିକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିଥିବା ହେତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସଂଗେ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏକଥା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚନା ଦେଇଛୁ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ମତରେ ମମତାଜ ଶାହାଜାହାନଙ୍କ ଆତ୍ମ ପ୍ରଚାରର ଏକ ସୁଲଭ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଯେତେ ନୁହେଁ, ନିଜ ରାଜକୀୟ ପତିଆରାର ପ୍ରଚାର ପାଇଁହିଁ ସେ ଅଜସ୍ର ଅର୍ଥବ୍ୟୟରେ ତାଜମହଲ ନିର୍ମାଇଚ୍ଛିତ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ ମମତାଜଙ୍କ ମୁହଁରେ କୁହାଇଛନ୍ତି ।

" ରାଣୀରେ ତ ଦେଲ ମାନ ବହୁମତେ ଭାରତ ଈଶ୍ୱର
ପ୍ରିୟାକୁ କି ଦେଲ କହ, ମୁଁ ଯେ ତାଜ-ପ୍ରେୟସୀ ତୁମର !
ଯେଉଁ ମାଜା ହେ ସମ୍ରାଟ୍ ! ରାଜେ ମୋର ଦେଲ ନିଜଛାଏଁ ।

ଫେରିଯାଏ ତୁମ ଗଳେ, ପକ୍ଷୀ ଯଥା ଆପଣା କୁଳାୟେ ।
ପ୍ରେମର ଛଳନା କରି କଲ ସିନା ନିଜର ପ୍ରଗ୍ୱର,
ପ୍ରଣୟର ଛଦ୍ମବେଶେ ବିଜ୍ଞାପନ ଦେଲ ଯେ ଗଳାର !
ମୋ ସୁଯୋଗ ନେଇ ତୁମେ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କଲ ସିନା ମୋରେ
ତୁମରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ, ରଖି ମୋତେ ଚିର ନେପଥ୍ୟରେ,
ପ୍ରଗ୍ୱର–ଫଳକ ପରି ଘୋଷିବାକୁ ତୁମ କୀର୍ତ୍ତି ଲିପି
ଶବପରେ ଗଢ଼ିଲେ ମୋ ହେମଚୂଡ଼ା ତୁମରି ଶିଳ୍ପୀ ! ! !
ମଣି-ମୁକ୍ତା-ମାଣିକ୍ୟରେ ତୋଳାଇଲ ବିରାଟ ମନ୍ଦିର
ଶିଳାର କଠିନ ଦେହେ ଖୋଳାଇଲ ସ୍ତବ ଯେ ଗଣୀର ।

କିନ୍ତୁ ମହାରାଜ !

ମଣି, ମୁକ୍ତା, ହେମ ଅଛି; ନାହିଁ ନାରୀ ମମତାଜ ! ! '

ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ମମତାଜଙ୍କ ଛଡ଼ା ଶାଜାହାନଙ୍କ ହାରେମ୍‌ରେ ବହୁ ବେଗମ୍ ଓ ବାନ୍ଦୀ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ତେଣୁ ବହୁ ପତ୍ନୀ, ଉପପତ୍ନୀ ମେଳରେ ସେ ଯେ କେବଳ ମମତାଜଙ୍କୁ ଏକନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଭଲପାଉଥିଲେ ଏହା କହିବା କିପରି ? ତଥାପି ସେଯେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରେମ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଦୁଃଖ ଓ ବେଦନାରେ ଭାଂଗି ପଡ଼ିଥିଲେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର କାରଣ ନାହିଁ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କିନ୍ତୁ ଶାଜାହାନ ଏବଂ ତାଙ୍କର କାଳଜୟୀ କୀର୍ତ୍ତି ତାଜମହଲକୁ ଭାବବାଦୀ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ନେଇ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସମଗ୍ର କବିତାରେ ଆଦର୍ଶୀକରଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ମାତ୍ର କବି ରାଉତରାଏଙ୍କ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ କାବ୍ୟାୟନ ରୀତି ଏହାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଲଟା । ତାଙ୍କମତରେ, ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ନିଜର ରାଜସତ୍ତା ଓ ଅହଂବୋଧର ପରି ପ୍ରଗ୍ୱର ତାଜମହଲ ନିର୍ମାଣର ମୂଳପ୍ରବୃତ୍ତି । ମମତାଜ ନଥିଲେବି ସେ ଅନ୍ୟକୌଣସି ପ୍ରେମାସ୍ପଦା ଉପରେ ଏଭଳି ମହାର୍ଘ ସ୍ମୃତିସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରାଇଥାନ୍ତେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ନାୟକ ଜର୍ମାନୀର ଶାସକ ନାଜୀନେତା ହିଟଲରଙ୍କୁ କବି ମିଥ୍‌ରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ତାର ବିଶ୍ୱଧ୍ୱଂସୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି

ଅଗଣିତ ଜନତାର ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ଇହୁଦୀ ଲେପର ବର୍ବର ପଦକ୍ଷେପ ତାର ରାକ୍ଷସୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସ୍ମରଣ କରେଇ ଦିଏ । ହିଟଲର୍ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସମସ୍ତ କବିତାରୁ ଏହାକୁ ସହଜରେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ହେବ ।

କାବ୍ୟିକ ମିଥ୍ ସଚିବାବୁଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ହୋଇଉଠିଛି ସଜୀବ । ଏ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଆଉ କେହି ଦେଖାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇନାହାନ୍ତି । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଠାଉ' ଓ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ତାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଚରିତ୍ର କେବଳ ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରୀଭୂତ ହୋଇନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ତିନିଶହ ବର୍ଷର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟନାୟକ ଓ ନାୟିକାର ପ୍ରତିନିଧି ଏମାନେ । ପ୍ରେମ ଓ ଯୌବନର ନିଗଜମା ବ୍ୟତୀତ ଜୀବନର ଅନ୍ୟଦିଗ ଏମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅପରିଜ୍ଞାତ । ନିରୁଦ୍ଧ ରାଜପ୍ରାସାଦର ଏହି ନାୟକ ନାୟିକା ନିଜ ଗୃହ ତଥା ମନର ଦେହଳୀ ଡେ଼ଇଁବାକୁ କେବେ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିଦ୍ରୂପ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଏଇ ଚରିତ୍ରମାନେଯେ କେବଳ ନିନ୍ଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟାବି ଏହି ନିନ୍ଦାରୁ ଅବ୍ୟାହତି ପାଇବା ସଂଭବ ହୋଇନାହିଁ । ସମସାମୟିକ ସମାଜପ୍ରତି ସେମାନେ ବିମୁଖ ।

କବି ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲର ମଧୁମୟ ମୂର୍ତ୍ତି 'ବିଦେହର ରାଜପୁର'ରେ ସୀତାଙ୍କ ଭିତରେ ଦେଖିସାରିଲା ପରେ ଦ୍ୱାପର ଯୁଗର ଧର୍ଷିତାରୂପ ଦେଖିଛନ୍ତି ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଭିତରେ । ବହୁଦିନପରେ ସେ ନାରୀତ୍ୱର ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବ ହାତରୁ । ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବ ବୋଧହୁଏ ପୁରାଣର 'ଚିତ୍ରସେନ' ନୁହନ୍ତି, ସେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ଆଖ୍ୟାୟିକା କାବ୍ୟ 'ପରିମଳା'ର ନାୟକ ହୋଇପାରେ । ପରକୀୟା ପ୍ରେମର ମଧୁର ପ୍ରବାହର କିଂଚିତ୍ ସୂଚନା ମିଳେ ଏଇ ପ୍ରାକ୍‌ଭଂଜୀୟ କାବ୍ୟରୁ । ଗନ୍ଧର୍ବ ଚିତ୍ରରଥ ଓ ରାଜପୁତ୍ର ମକରକେତୁ ଉଭୟଙ୍କ ପରିମଳାର ପ୍ରଣୟ ପୁଣି ପରିମଳା ପାଇଁ ଚିତ୍ରରଥ ଓ ମକରକେତୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ଦେବରାଜ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କୁଟିଳ ଇଙ୍ଗିତରେ ପରିମଳା ଓ ମକରକେତୁ ମଧ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛେଦ, ମକର କେତୁର ସିଂହଳ ଯାତ୍ରା ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରୁ ବରପ୍ରାପ୍ତି, ସେହି ବର ବଳରେ ବଳୀୟାନ୍‌ହୋଇ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରେ

ପରିମଳା ସହିତ ମିଳନ ଓ ଶେଷରେ ମକରକେତୁର ବୀଣା ବାଦନରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଇନ୍ଦ୍ରଂକ କୃପାରେ ପରିମଳା ଓ ମକରକେତୁର ମର୍ତ୍ତ୍ୟପୁନଗବର୍ତ୍ତନ ଓ ମିଳନ ଏହି କାବ୍ୟର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିଷୟ । କିନ୍ତୁ ଏହାମଧ୍ୟ ମନେହୁଏ ଯେ, ସେ ମହାଭାରତର ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବଙ୍କୁ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟି ବିନ୍ଦୁରେ ରଖିଛନ୍ତି ।

ନାରୀର ଦ୍ୱୈତସତ୍ତା ଏଠାରେ ପ୍ରତୀକିତ । ଦୁଇ ପୁରୁଷଂକୁ ମୋହିନୀ ଲଗାଇ ବିଚଳିତ କରିବା ପରିମଳା ଓରଫ୍ ତିଲୋତ୍ତମାର ଯେପରି ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କବିତାଟିରେ ଏହି ଆଖ୍ୟାୟିକାର ସଂଯୋଜନ ଏକ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଗଉତଗୟଂକର ଐତିହାସିକ ପୁରେଦୃଷ୍ଟି ସବୁବେଳେ କାଳାନୁକ୍ରମିକ ଥିଲେବି ଏ କବିତାରେ ତାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇଛି । ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବ ହାତରୁ ନାରୀତ୍ୱକୁ ଉଦ୍ଧାର କଲାପରେ ସେ ନାଳନ୍ଦାର ନିର୍ଜନ ବିହାରରେ ତାଂକର ସହପାଠିନୀ ଭବରେ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁଣୀକୁ । କାଳାନୁକ୍ରମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଆଗେ ଓ ପରେ ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବ ପ୍ରସଂଗ ଆଲୋଚିତ ହେବାକଥା ! ମାତ୍ର ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ଭବଦୃଷ୍ଟି ବା ମିଥିକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ବୋଧହୁଏ ଏଠାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିଛି । ତେଣୁ ତାଂକର ଏହି ଐତିହାସିକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ମକର କେତୁର ପ୍ରେମିକା । 'ପରିମଳା'ର ଦ୍ୱୈତସତ୍ତା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରେ ଏହି ଯୌନ ଚେତନା କିପରି ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ନିବିଡ଼ ହୋଇଛି ତାହା ହୁଏତ ଦେଖାଇଦେବା କବିଂକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଅନ୍ତେ ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁ ଓ ଭିକ୍ଷୁଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ଅବୈଧ ଯୌନାଗ୍ରହ, ଯାହା ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ସହଜିଆ ବୌଦ୍ଧମାର୍ଗ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ନାରୀର ଗୋଟାଏ କ୍ରମବିକାଶ ଏଠାରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଯୁଗର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ସେ ଠିକ ତାଳପକାଇ ଗ୍ଲିପାରେ ନାଳନ୍ଦାର ବୌଦ୍ଧ ବିହାରରେ ଶିକ୍ଷାରମ୍ଭ ଠାରୁ ନାରୀର ଗୋଟାଏ ସୁସଂସ୍କୃତ, ସ୍ୱାଧୀନଚିନ୍ତାଧାରର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରଯାଏ । ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ କାବ୍ୟିକ ବିକାଶ ଭିତର ଦେଇ ନାରୀର ସ୍ୱରୂପ ଏ କବିତାଟିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଏହି ନାରୀର ଅବଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ଆମେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ଠାରୁ ଖୋଜିଲେ ପାଇପାରିବା ।

କବି ଗଉତଗୟଂକ ମିଥୀୟ ପ୍ରୟୋଗ ନୈରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଆଣିବାକୁ ସତତଯତ୍ନଶୀଳ । ସବୁକିଛି ଯେତେବେଳେ ଭାଂଗି ଯାଉଛି;ସେତେବେଳେ

ତାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଐତିହ୍ୟସହ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ମୂଲ୍ୟବାନ ହୋଇପଡ଼େ । ଆତ୍ମସଚେତନ କବି କ୍ଷଣଭଂଗୁର ବର୍ତ୍ତମାନର ଚିତ୍ର ଦେବାପାଇଁ ଐତିହାସିକ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଜନବୋଧ କରେ ! ଏଲିୟଟ, ୟେଟସ୍ କବିତାରେ ମିଥ୍ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ସାମାଜିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ବିରୁଦ୍ଧରେ, ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦଦେଲେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ମିଥ୍ୟା ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ, ମାତ୍ର ସେଇ ମିଥ୍ୟା ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାକୁ ନେଇ କବିର ଯେଉଁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାହାହୋଇଉଠେ ଅତି ବାସ୍ତବଚିତ୍ର । ବିଂଶଶତକର ବୀଭତ୍ସତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାରକରିବା ଅସଂଭବ । ତାହାର ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ କବି ହୋଇଉଠେ ସଚେତନ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଅଚେତନ ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରକାଶ ଦିଗରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ମିଥ୍ ଅଭୂତପୂର୍ବ କ୍ଷମତାର ଅଧିକାରୀ । ତାଂକର ମିଥ୍ ଏକ ଦିଗରେ ଐତିହାସିକ ଓ ଅନୈତିହାସିକ, ବସ୍ତୁଗତ ଓ ଭାବଗତ । ଇଂରାଜୀ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କର ମିଥୀୟ ପ୍ରୟୋଗ ପଦ୍ଧତି ଆୟତ୍ତ କରିବାରେ ସେ ବିଳମ୍ବ କରିନାହାନ୍ତି । ଦେଶ-କାଳ ସଚେତନ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଚସର୍, ସେକ୍‌ସପିଅର, ବାଣଭଟ୍ଟ ଅପେକ୍ଷା ଭିନ୍ନ ରୀତିରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗକରି କୃତିତ୍ୱ ହାସଲ କରିଛନ୍ତି ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ କବିଂକ ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟି

ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଂକ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଫଳିତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ଘଟେ ବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ । ମାତ୍ର ସେତେବେଳେ ତାହାର ଦିଗନ୍ତ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ନଥିଲା । କାଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରମେ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧର ଧାରଣା ହେଲା ଯୁଗୋପଯୋଗୀ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା ତେଣୁ କାଳସଚେତନ । ସେଥିପାଇଁ ପୂର୍ବଜମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାକୁ ସେ ଶ୍ରେୟ ମନେକରେ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଂକ 'ରାଜରାଜେମା' କବିତାରେ ସେ କାଳିଦାସ, ଜୟଦେବ, ଭାରତୀ, ତ୍ୟାଗରାଜ, ଟାଗୋର ଓ ଶେଲୀଂକ ଠାରୁ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । କବି ପ୍ରାଣରେ ସଂରକ୍ଷିତ ସୌଷମିକ ଗୁଣ କବିତା-ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାନ୍ୱିତ ହୁଏ । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ କୁତ୍ସିତ, ଅମଂଗଳଦାୟକ ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର କବିତା ଲେଖାଯାଇପାରେ । କବିତା ରାଜ୍ୟରେ

କେବଳ ସୁନ୍ଦରହିଁ ଏକଗୁଟିଆ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିପାରିନି । ସୁନ୍ଦରକୁ ରୂପଦେବା ଅପେକ୍ଷା ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା କବିଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମହନୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ । 'ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହା କବିତା, ମଣିଷର ଜୀବନବୋଧର ଛବି ତା', ତାହା ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶ, ତଥାପି ପ୍ରକାଶର ଅପେକ୍ଷାରଖେ ତା', ଯେପରି ଏଇ କବିତା' ('ଗଜଜେମା') । କବିଂକର ଏହି ଧାରଣା ଆସିଛି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ହେତୁ । ଜୀବନ ଓ ଜଗତଠାରୁ ନିଜକୁ ସେ ପୃଥକ୍ ରଖିପାରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ଭାବନାଠାରୁ ବରଂ ତାଂକ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଂକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଆରମ୍ଭ ତାଂକ ଚେତନାର ସକ୍ରିୟ ବିକାଶରେ ! କବି ତାଂକ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ଜଗତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଲାବେଳେ ଦେଖିଛନ୍ତି ପୂତିଗନ୍ଧମୟ ନର୍ଦ୍ଦମାରେ ପଶୁ ବିଡ଼ାଳର ଗନ୍ଧ, କୋଇଲାର ଗନ୍ଧ ଓ ଧ୍ୱଂସର କୀର୍ତ୍ତନ । ଯାହାକିଛି ବୀଭତ୍ସ, କୁତ୍ସିତ, ଅସୁନ୍ଦର ତାହା ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ଦାନ୍ତେ, ବୋଦ୍‌ଲେୟାର, ମିଲ୍‌ଟନଙ୍କ ହାତରେ ନାରକୀୟ ପରିବେଶର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି କବି କଳ୍ପନାର ଅଦ୍‌ଭୁତ ଶକ୍ତିଫଳରେ । ଜୀବନ ଜଟିଳ ହେଲେବି ମଣିଷ ତାହା ଠାରୁ କେବେ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ 'ଅସମାପିକା' କବିତାରେ ପ୍ରେମଠାରୁ ଜୀବନକୁ ବଡ ବୋଲି ସେ ମନେ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ପ୍ରତିମା ନାୟକର ମୁଖରେ ଫୁଟି ଉଠେ 'ଖାକୀର ହସ' । ତାର କୁତ୍ସିତ ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ୟଏକ ଦିଗଦର୍ଶନ କରଉ ନାହିଁକି ? ପ୍ରକୃତ ଜୀବନରେ ହୁଏତ ପ୍ରତିମାର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟଥିବାର କେହି କଳ୍ପନା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାଲୋକରେ ତାକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାତ ଆଦୌ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ତାଂକ କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ ସୁନ୍ଦରକୁ ରୂପ ଦେବା, ବରଂ ତାହା ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଦୃଢ଼ବ୍ରତୀ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ବିଶୃଙ୍ଖଳ ବିଭଙ୍ଗ ଜୀବନର ହତାଶା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଥିଲାବେଳେ ସେ ପ୍ରତିମା ନାୟକକୁ କ'ଣ 'ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ' ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିପାରିଥାନ୍ତେ ? ତେଣୁ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ସପକ୍ଷରେ କ୍ରୋଚେ ପ୍ରଭୃତି ଆଧୁନିକ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଭୋଟ ଦେବାକୁ ଆଦୌ କୁଣ୍ଠିତ ହେବେ ନାହିଁ । ସହଜ ଭାବରେ କହିଲେ ଅବିମିଶ୍ର 'ଅସୁନ୍ଦର' ଜଗତରେ କେବେବି ସଂଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କବି ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି ଅସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦରର ସ୍ପର୍ଶ । ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି, ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଜୀବନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିବାରୁ ଏପରି

କୁତ୍ସିତତା'ର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି । ଜଗତ ଓ ଜୀବନକୁ ବୀଭତ୍ସ ଭାବରେ ସାକ୍ଷାତ କରିବାର କାରଣ ହେଉଛି କବି ନିଜ ପ୍ରାଣରେ ସାଇତି ରଖିଛି ଅଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି । ୨୦୨ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ନାରୀ କିମ୍ବା ରାଧାନାଥୀୟ ନାରୀର ରୂପଚିତ୍ର ରାଉତରାୟଙ୍କ ମନରେ ନିଷିଦ୍ଧ ଭାବରେ ରହିଛି । ତେଣୁ ସବୁ ନାରୀଠାରୁ ନିଜ କାବ୍ୟନାୟିକାକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଚରିତ୍ର କରିବା ତାଂକପକ୍ଷରେ ସଂଭବ ହୋଇପାରିଛି । 'ଅସମାପିକା' କବିତାରେ ନନ୍ଦିକା ଆମ ଜୀବନର ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ନନ୍ଦିକା ରାଜକୁମାରୀ ହୋଇପାରେ, କିଂତୁ ହୃଦୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାରୀ । 'ନାରୀ ସଦା ନାରୀ', ଏଇ ମନ୍ତ୍ର ଇତିହାସେ ହେ ରାଜକୁମାରି ! ଦେଇଅଛ ତୁମେ ଉପହାର, ଏଇ ତମ ବଂଚିବାର ଚରମ କୌଶଳ ।' ('ଅସମାପିକା'—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି')

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଧାରଣାକୁ 'Historicism' ନାମରେ ସୂଚିତ କରାଯାଇପାରେ । ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମଣିଷ ନିଜ ଆନ୍ତରିକ ସତ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ଓ ସେହି ଉପଲବ୍ଧି ରୂପାୟିତ ହୁଏ ନିଜସ୍ୱ ଶିଳ୍ପରେ । ମଣିଷର ନୈତିକ, ଧର୍ମୀୟ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ତାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ସେହିଭଳି ରୂପାନ୍ତରିତ କରେ । ଶିଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ଭୂମିକା ସଂପର୍କରେ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର ଇତିହାସ ଭିତ୍ତିକ । ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଶିଳ୍ପର ମୂଲ୍ୟାୟନପାଇଁ ମାର୍କସ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି ଓ ଏଂଗେଲ୍‌ସ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଏକମତ ହୁଅନ୍ତି । ୨୦୩ । ମାନବସଭ୍ୟତାର ବିବର୍ତ୍ତନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶିଳ୍ପବିବର୍ତ୍ତନର ଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱଟି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଉଠେ । ଏହି ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ମାର୍କସ୍ ଶ୍ରେଣୀ—ସଂଗ୍ରାମର ଅତ୍ୟାଗ୍ରହ, ଅବିଚ୍ଛେଦ ବୋଲି ବୁଝିଛନ୍ତି । ମେହେନତୀ ମଣିଷ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ସପକ୍ଷରେ ସେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଧାରଣା ତିନୋଟି ନୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । (କ) ମଣିଷର ସମସ୍ତ କୃତି ମୂଳରେ ଯେଉଁ ପରିଶ୍ରମ, (ଖ) ଜାତିର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ମୂଳତଃ ଦାୟୀ, ସେଇ ବିପ୍ଳବର କାଳକୁ ଏବଂ (ଗ) କମ୍ୟୁନିଜିମ୍‌କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ମାର୍କସୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଶାରୀରିକ ପରିଶ୍ରମ ଶିଳ୍ପର ମୂଳ ଉପାଦାନ

ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ମାର୍କସ୍ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ । ଆଳସ୍ୟମୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେନା ।

ମାର୍କସୀୟ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ସର୍ବାତ୍ମିକ ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସମର୍ଥନ ନକଲେବି କିଛି ମାତ୍ରାରେ କରନ୍ତି । କବି ରାଉତରାୟ ସମାଜନେତାର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲବେଳେ ଜାତୀୟ ସମସ୍ୟା ତାଂକର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ ହୋଇଛି । ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ଚେଷ୍ଟା ଅପେକ୍ଷା ସେ ତାକୁ ଶିଳ୍ପରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଅଧିକ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ସେ ଉତ୍ତମରୂପେ ଜାଣନ୍ତି, କବି ହିସାବରେ ସେ ପ୍ରଗ୍ରରକର ଭୂମିକାରେ ଓହ୍ଲାଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । ବରଂ ଆନ୍ଦୋଳନକାରୀ ଭାବରେ ସେ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ଉପାୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପାଇଁ ସମାଜର ଅପରକର୍ମୀ ହାତରେ ଦାୟିତ୍ୱ ଛାଡ଼ିଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସେ ଯେଉଁଠି ପ୍ରଗ୍ରରକର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ, ସେଠାରେ କଳାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । କିଂତୁ କୋଣାର୍କକୁ ଦେଖିଲାବେଳେ ସେ ମାର୍କସୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ତେଣୁ ସେ କୋଣାର୍କକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି 'ମୂଲିଆର ଆଖିନେଇ', ଅବହେଳିତ ମଣିଷର ଛବି ତାଂକୁ କରିଛି ବ୍ୟଥିତ । ବୁର୍ଜୁଆ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ କଠୋର ଭାଷାରେ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ସେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଂକ କବିତାରେ ପ୍ରେମ, ଫୁଲ, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ମଳୟ, ଚକୋର, ଗ୍ରତକଙ୍କ କଥା ସେପରି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିନାହିଁ । ତାଂକ ରଚନାରେ ଯେଉଁଠି ଏସବୁ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହା ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ତାଂକ କବିତାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଗତିଶୀଳ ପ୍ରେମ—ଯାହା ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇ ପଡ଼ିରହେ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଜୟଯାତ୍ରା ସଂଗେ ତାଳରଖି ଗ୍ରଲେ । ତାଂକ କବିତାର ଉପବନରେ ଯେଉଁ ଫୁଲ ଫୁଟେ ତାହା ନିମ ଗଛର ଫୁଲ; ତାହା ନୁହେଁ ଗୋଲାପ, ହାସ୍ନା ବା ହେନା । ତାଂକ କବିତାରେ ମଳୟ ଓ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ସମ୍ଭାର ଅଛି ସତ, କିଂତୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ନାହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି । ତେଣୁ ତାହା ଏକାନ୍ତ ମ୍ଳାନ ଓ ମଳିନ । ସେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ବସ୍ତୁ ସ୍ଥାନରେ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି, ସାବୁନର ଫେଣପରି ଫିକାଜହ୍ନ, ଚିମ୍‌ନି ଧୂଆଁରେ ହାଇ ମାରୁଥିବା କାରଖାନା, କ୍ଷୟରୋଗୀପରି କାଶୁଥିବା ବତାସ, ଖାକୀର ହସ ଓ ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ମୁଖକୁ । ଶିଳ୍ପକୁ ବସ୍ତୁଧର୍ମୀ କରିବାକୁ ହେବ ବୋଲି ଦଳେ ଆଧୁନିକ

ସମାଲୋଚକ ମତପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ସେମାନେ କହନ୍ତି, ଫୁଲ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଦାଆ ହାତୁଡ଼ିର ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପର ଧେ୍ୟୟ ହେଉ । କବି ଆଉ ବିଳାସମୟ ଜୀବନର କଥା ନକହି ଅପରିଷ୍କୃତ ବସ୍ତିରେ ଥିବା ସର୍ବହରା ମଣିଷର କଥା କହୁ । ୨୦୪ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ସତ୍ୟଯେ, କେବଳ ଦାଆ ହାତୁଡ଼ିର କଥା କହିବାପାଇଁ ଯଦି କବି କବିତାଲେଖେ ତେବେ ତାହା କବିତା ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହେବ ନାହିଁ, ବରଂ ସେସବୁ ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟଣାକୁ କେବଳ ଚକ୍ଷୁରେ ନଦେଖି ପ୍ରାଣେ ପ୍ରାଣେ ଅନୁଭବ କଲେ ତାହା ହୁଏ ମହତ୍ତର ସତ୍ୟ । ତେଣୁ ବହିଃ ଦୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦୃଷ୍ଟି କବିତାକୁ କରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସ୍ନାତ । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତାରେ ଆମେ ପାଉ ଏଇ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ନଗରୀର ଲୋଳିତ ସ୍ନାୟୁରେ ସାଇରେନ୍‌ର ବିଷାକ୍ତ ଚିତ୍‌କାର, ବିବର୍ଣ୍ଣ ଜହ୍ନ, ଟିଣର ଜହ୍ନ, କୋଇଲା ଚୁଲିର ଧୂଆଁ, ଚଇତ୍ରର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଦେହ, ମୁମୂର୍ଷୁ ହାରିକେନ୍, ଭେଳାଭେଳା କଳାମେଘ ବାନ୍ତିକରେ ଗରଳର ଫେନ ଇତ୍ୟାଦି । 'ବର୍ଲିନ୍', 'ହିଟଲର୍' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ରଚନା କଲାବେଳେ କବିରାଉତରାୟ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ନାଜୀସୈନ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ରୁଷିଆର ଲାଲସେନା ବନ୍ଧୁକ ଉତ୍ତୋଳନ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ବୀଭତ୍ସ ଚିତ୍ର କବି ପ୍ରାଣେ ପ୍ରାଣେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ସେ ଓଡ଼ିଆ କିମ୍ବା ବଂଗଳାରେ ବସି ହୃଦୟରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ନିଦାରୁଣ ବେଦନା । କବିଙ୍କ ଦରଦୀପ୍ରାଣ ସହିତ ସବୁ ଦେଶର ଦୁଃଖୀ ମଣିଷର ଥିଲା ଆନ୍ତରିକ ସଂପର୍କ । ତେଣୁ ସେ ଦୁଃଖ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ସ୍ପେନ୍‌ର ଫାସିଷ୍ଟ ବିରୋଧୀ ଲଢ଼େଇ ଓ କଲିକତାର ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗା ଦେଖି । ଶିଳ୍ପୀ ମନର ଏହି ବେଦନା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ସଂପର୍କର ଅନେକ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ନାଜୀମାନଙ୍କର ବର୍ବର ଅଭିଯାନକୁ ବହୁ ଦୂରରେ ଥାଇ କବି ରାଉତରାୟ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିଛନ୍ତି ଦରଦଭରା ହୃଦୟରେ ।

ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ ଏହିଠାରେ ସୂଚେଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତିଯେ, ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଚେତନା ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନା ପରି ବାସ୍ତବବାଦ ନାମରେ ଶୁଚିବାୟୁଗ୍ରସ୍ତ, ସେଠାରେ ସେ ଜଗତ, ଜୀବନ, ଆଗ୍ରହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ବିସ୍ମୟକୁ ତାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହାର ପ୍ରତିବଦଳରେ ସେ ବିରକ୍ତି, ବିତୃଷ୍ଣା ପୋଷଣ କରେ । ସେ କହନ୍ତି, ଯୁବତୀର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦ୍ଧତ ଯୌବନ, ନୀଳ ଆକାଶ, ଶ୍ୟାମଳ ପତ୍ର, ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ପୁଷ୍ପର ବର୍ଣ୍ଣନା କଦାପି ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ ।

କିଂତୁ ଏସବୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିତ୍ର ଆଧୁନିକ । ୨୦୫ । ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କବିଙ୍କ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାର ଅଭାବରୁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ତାଂକର ଆଣ୍ଟି-ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହେବାର ଉଦ୍ୟମ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବି ହେଲେବି ସବୁବେଳେ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ସଂଗତି ରକ୍ଷାକରି ଚାଲିପାରି ନାହାଁନ୍ତି । ଏପରି ଚାଲିବାମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅବାନ୍ତର । ସବୁବାସ୍ତବବାଦୀ କବିମଧ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତିଯେ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଭୟକରି ଆମର ଆଧୁନିକ କବି ବାସ୍ତବବାଦର ମୁଖା ପରିଧାନ କରିଛନ୍ତି । ୨୦୬ । ମାତ୍ର ଏହା ଠିକ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବବାଦୀ କବି ବସ୍ତୁର ଏକ ରୂପାନ୍ତର ଭାବରେ ଚେତନାକୁ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଚେତନାକୁ ବସ୍ତୁନିରପେକ୍ଷ 'ସ୍ୱୟଂଭୂ' ଭାବରେ କଳ୍ପନା କରିଥାଏ । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରକୃତରେ ଭୁଲ କରିବସେ । ଗୋଲାପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେ ତାର ଉପରିସ୍ତରର (Super structure) ଏକଥା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ପାରେ ନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବପ୍ରଧାନ ହେଲାବେଳେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବସ୍ତୁପ୍ରଧାନ । କିଂତୁ ଏଇଠି ଲକ୍ଷ୍ୟ-କରିବାର କଥାଯେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମନରେ ନଥାଏ କି ବସ୍ତୁରେ ନଥାଏ, ଥାଏ ଉଭୟର ମିଳିତ ସତ୍ତାରେ । କାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଭୂତିବେଳେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସତ୍ତା ବାସ୍ତବରେ ବିଚରଣ କରେ ସତ, ମାତ୍ର ବାସ୍ତବର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥାଏ କଳ୍ପନା । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କୋଣାର୍କର ସୃଷ୍ଟିରହସ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁକରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫାଶରେ ଧରାଦେଇଛନ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ । 'କେ ରସିକ କହେ—ସୁନ୍ଦରୀ ନଟୀ, ଲୀଳାୟିତ ନୀବୀ ବନ୍ଧ, ସ୍ୱତଃଶ୍ଳଥ ତାର କାଂଚୁଲି ତଳେ ପଦ୍ମକୋରକ ଛନ୍ଦ ! କିଏ ଦେଖେ ନାଗକନ୍ୟାର ଗଳେ ରତି-ଚ୍ୟୁତ ବନମାଳା, ଯକ୍ଷ ବଧୂର କବରୀରେ କିଏ ଶତ ରାତ୍ରିର ଜ୍ୱାଳା' ('କୋଣାର୍କ') ତୃତୀୟ ଚକ୍ଷୁର ଏଇ ରମ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ବାସ୍ତବତାର ବାୟୁରେ ସଂଚରଣଶୀଳ । ଏଠାରେ ଘଟିଛି ବସ୍ତୁଜଗତ ସହିତ କଳ୍ପନାଲୋକର ମିଳନ । ଏଇ ମିଳନଲବ୍ଧ ସୃଷ୍ଟି ବାସ୍ତବ ଅବାସ୍ତବର ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ରୂପ । ପୁଣି ଏଇ ଯୁଗନଦ୍ଧ ରୂପ ବସ୍ତୁ-ଚେତନା ବିମୁକ୍ତ ନୁହେଁ, କାରଣ ବସ୍ତୁଚେତନା ତାଂକ କବିତାର ମୂଳସୂତ୍ର । ତେଣୁ ଖାମଖିଆଲି ଭାବରେ ତାହାକୁପୂର୍ଣ୍ଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା କହିଦେବା ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ନିଜର ଗଦ୍ୟରଚନା ଓ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଜଣେ ଉଗ୍ରବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବରେ ବାରମ୍ବାର

ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ୨୦୭ । ଏହା ତାଂକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବ ନାହିଁ କିପରି ? ଯେପରି 'ବଂଶୀ' କବିତାରେ 'ବଇଁଶୀଟି ମୋର ଦେଇଗଲି ସଖି, ତୁମରି କରେ, ବଜାଇବ ଯେବେ ଭିଜାଇବ ନାଇଁ, ନୟନ ଜଳେ ।' ପ୍ରାଣମୟ ଆବେଗ ଏଥିରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଲେବି ଏହାର ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ବିମୁକ୍ତ କି ? ବଂଶୀଟିକୁ ନୟନାଶ୍ରୁରେ ଆର୍ଦ୍ରନକରିବାର ଆହ୍ୱାନରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ । କବିର ଦୃଷ୍ଟି କଳ୍ପନା ଅନୁରଂଜିତ ହୋଇ ନୂତନ ବେଶରେ ନୟନମନ ହରଣ କରେ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ତେଣୁ ବସ୍ତୁବାଦ ସମର୍ଥିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକୃତି, ବାସ୍ତବତା ଓ ଜୀବନକୁ ସଦା ସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଆସିଛି । ସୁନ୍ଦରବିନା କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ସୁନ୍ଦର ସତ୍ୟରୁ ଜନ୍ମଲଭ କରୁ, ଏହା ଇଚ୍ଛା । ଜୀବନକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସର୍ତ୍ତହୀନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସେ ଚାହାନ୍ତି ନାଇଁ । 'ଗଜଜେମା' କବିତାରେ କବି ଏହି କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଛନ୍ତି । 'ପେଶାଦାର ଗାୟକ ମୁଁ ନୁହେଁ, ତୁମେ ମୋର ଛପା ବହି ଯେତେବେଳେ ଛୁଅଁ, ଛୁଅଁ ନୂଆ ମଣିଷର ଛାତି, ଏଇ ପୃଥିବୀର ସବୁମଣିଷ ଜାତି, ତାର ପ୍ରତିଟି ଖବର ରୂପପାଏ କବିତାରେ ମୋର । ଶ୍ରୀ ବିନୋଦବିହାରୀ ପଣ୍ଡା ଏହି ପ୍ରସଂଗରେ କହନ୍ତି, କବି ଉଦ୍ଧତଗର୍ଯ୍ୟ ମିଥ୍ୟା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଶିଷ୍ଟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଭିନ୍ନତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ମିଥ୍ୟା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉପରଠାଉରିଆ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବଡ ଭଲ ଜଣାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ଏହା ପ୍ରକୃତରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରପ୍ରତି ବିଷ ପ୍ରୟୋଗ କରେ ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ତଣ୍ଟିଚିପି ଦିଏ । । ୨୦୮ ।

ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଅବସନ୍ନତାର ଘନାନ୍ଧକାରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନାର ଯେପରି ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ଉଷା ତା ନିକଟରେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ । 'ହାୟରେ ମାନବ ! ଉଷା ତୋର ଅପହୃତା ପରକୀୟା !, ତୁ ଏଥି ବଂଚିତ !, ମୂକ ହତଭାଗ୍ୟ..............' ('ସହରତଳିର ଉଷା') ପୂର୍ବର କବିମାନଂକ ଭଳି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିପାରୁନାହିଁ । ବିରକ୍ତି, ବିତୃଷ୍ଣା, ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନା ପୂର୍ବଜ କବିମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛି । ସେ ଜୀବନର କଠିନ ବାସ୍ତବତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି; ମାତ୍ର ନୈରାଶ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ

କରିବାକୁ ଲାଗୁଛି । ଏହିପରି ହେବାର କାରଣ, କେବଳ ଆର୍ଥନୀତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ମଣିଷର ପ୍ରତ୍ୟେକ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଗ୍ରାମ ବିସ୍ତାରିତ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଶ୍ରେଣୀବିଭକ୍ତ ସମାଜରେ ସମସ୍ତ ମଣିଷର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା ସମାନୁପାତୀ ନୁହେଁ ।

ନିଛକ ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିତାକୁ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ନାନ୍ଦନିକ ହୋଇପାରେନା । ପ୍ରଚାରଧର୍ମିତା ହେତୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ବୋମାରୁ; ସେଲଟାର, ଏରୋପ୍ଲେନ୍, 'ଆମେରି', 'ଷ୍ଟାଲିଙ୍ଗର କବି ନାହିଁ ଆଜି' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ସୁନ୍ଦରର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିବା ସଂଭବ ହୋଇନାହିଁ ।

କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚାରର ଅନ୍ୟଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ ହେଲା କବିତାର ବିଚାର । ଏଥିରେ ସ୍ୱତଃ ଆସିଯାଏ ବିଷୟ ପ୍ରକରଣ, ଶବ୍ଦ, ଛନ୍ଦ ଆଦି କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ଓ ଆତ୍ମା । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପ୍ରତି କବିତା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆବେଗର ବାହକ । ପ୍ରେମମୂଳକ, ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ, ପ୍ରଗତିଚେତନା ମୂଳକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଭବ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ରାଜନୀତି, ବିଶ୍ୱ ରାଜନୀତି ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟି ଇତ୍ୟାଦି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବିଷୟୀଭୂତ । ପୁଣି ସେହିସବୁ ବିଷୟର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ନୂତନ ଭାଷା, ଯାହା ବସ୍ତୁର ଯଥାର୍ଥରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନକରି ତାର ବାଙ୍ମୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିପାରିଛି । ଅଣୁପରମାଣୁର ସଂଘଟନରେ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁସକଳ ନିର୍ମିତ ହେଲାଭଳି ଯେଉଁ କବି ଧ୍ୱନି ଓ ବର୍ଣ୍ଣର ସଂଘଟନରେ କବିତାରେ ସେହି ସେହି ବସ୍ତୁର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକଟିତ କରିପାରେ ସେ ଯଥାର୍ଥ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏଥିପାଇଁ ବର୍ଣ୍ଣସଂଯୋଜନା ରସାନୁକୂଳ ଓ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗ ଭାବାନୁବର୍ତ୍ତୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କେତୋଟି କବିତାକୁ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରମାଣ କରିହେବ । 'ଆକାଶର ପାନ-ପାତ୍ରେ ଭରିଥିଲା କେ ଝଡର ସାକୀ' ('ଶାନ୍ତ ସ୍ଥାନ'), 'ରଜନୀର କଳା ପତାକା ଉଡ଼େଯେ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ଶିରେ' ('ସଂକ୍ରାନ୍ତି'), 'କରୁଣ କପୋତୀ ସମ ଭୟାତୁର ଶତ ମୁଖ ରାଜି' ('ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ'), 'ମୌସୁମୀର ଚଂଚଳ ଆଭିଜାତ୍ୟ' ('ଭଂଗା ମନ୍ଦିର') ଆଦି ପ୍ରଚୁର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏଥିରୁ ମିଳିପାରିବ । ଛନ୍ଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା

ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଓ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ସୀମାସରହଦ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଆବଦ୍ଧ ରଖିବାପାଇଁ ସତତ ବ୍ୟାକୁଳ ଥିବାର ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ଅତୀତର ସଂଗୀତିକତା ତା' ଦୃଷ୍ଟିରେ ରମଣୀୟତା ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାୟ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବୈଷମ୍ୟ ଓ ବୈଭିନ୍ନ କବିଙ୍କୁ ଏକ ସାଂଗୀତିକ ଆବହାଓ୍ୱା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିପାରି ନାହିଁ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା କିଏ ବୁଝୁ ବା ନବୁଝୁ ଏହାର ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ଓ ଛନ୍ଦ ଯୋଜନା ଏତେ କୌଶଳର ସହିତ କରାଯାଇଛି ଯେ କେବଳ ଆବୃତ୍ତି କଲେ ଏହା ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ମନେହୁଏ । ଛନ୍ଦର ଏଇ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ କବିର ପରମ ସହାୟକ । ଯେପରି 'ଲବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଟାଉ' କବିତାର କିୟଦଂଶକୁ ନିମ୍ନପ୍ରକାର ଗଦ୍ୟରେ କୁହ'ଯାଇପାରେ :– ' ଲବଣ୍ୟବତୀ ! ସହସ୍ର ତାରାର ଏଇ ରାତି ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କର ହେବବୋଲି ତୁମେ କହିଥିଲ ପରା ? ମୋ ଘଡ଼ିରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବାରଟା ଅଠର ।'' ଏହି କଥାଟିକୁ ଛନ୍ଦରେ ପକାଇ-ଦେଲେ ହେବ, ' ଲବଣ୍ୟବତୀ !, ତୁମେପରା କହିଥିଲ ସହସ୍ରତାରାର ଏଇ ରାତି, ହେବ ବୋଲି ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କର, ଘଡ଼ିରେ ମୋ ବାରଟା ଅଠର ।।' ଏହାଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଯାହା ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଭ ।

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଂକ ନାରୀ ଓ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା ପ୍ରକାଶିତ । 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ', 'ଅସମାପିକା', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ', 'ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି', 'ସୁଚରିତାସୁ', 'ଜ୍ୟାମିତି', 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ', ଅଦିନ ବର୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ କବିତା । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତିଯେ, ଆଧୁନିକ କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ ନାରୀ କିମ୍ବା ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା, ତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନୈରାଶ୍ୟ ହତାଶା, ସ୍ୱପ୍ନଭଂଗକୁ ପାଠକକୁ ଦେଖାଇଦେବା । କବି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବସ୍ତୁବାଦ ଭିତରେ ଖୋଜେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଅସ୍ତିତ୍ୱ । କିନ୍ତୁ ତାହାକ'ଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଭଳି ଆନନ୍ଦ କୋଳକୁ ଡେଇଁପଡ଼େ ? କଦାପି ନୁହେଁ ? ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ମାନେ ହୁଏତ କହିପାରନ୍ତି, ବାସ୍ତବତା କ୍ଷଣିକ ଓ ଚଂଚଳ । କଳାକାର ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ ଗୋଲାପ ହେଉଛି ବାସ୍ତବ ଗୋଲାପଠାରୁ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ । ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ତାର ପ୍ରତିବାଦ କରି କହିବେଯେ ବାସ୍ତବଇଚ୍ଛା ଓ କାଳ୍ପନିକ ଇଚ୍ଛାଗୁଡ଼ିକ କେବେହେଲେ ପରିତୃପ୍ତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଜୀବନ

ତରଙ୍ଗାୟିତ ହୋଇ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଯାଏ ଓ ତାର ପ୍ରବାହରେ ବାସ୍ତବତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବହନ କରିଥାଏ ବୋଲି ହେଗେଲ ଓ ସଂତ୍‌ଟେ କହନ୍ତି । ୨୦୯ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ନୁହେଁ, ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ତେଣୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁଭଳିଥିଲା ମାନସିଂହ, ଗଡ଼ନାୟକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସମୟରେ ତାହା ଭିନ୍ନରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କଲା । ପୂର୍ବ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ସେ ନାରୀ ଓ ପ୍ରକୃତିର ବ୍ୟାପକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାଗରରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହେଲେ ନାହିଁ, ବରଂ ଏ ଦୁଇଟିର ସୀମା ତାଂକ ନିକଟରେ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ସଂକୁଚିତ ହୋଇଗଲା । ନାରୀ ଓ ପ୍ରକୃତି ତେଣୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଲକ୍ଷ୍ୟନୁହେଁ, ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ କିଆଫୁଲର ବାସ୍ନା (ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି), ଶରତ ସଂଜ ଫୁଲର ଉତ୍ତରୀ (ସୁଦୂରର ଡାକ) ଜହ୍ନ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ବଙ୍କିମ ଲଙ୍କ, ବିଜୁଳିଛଟାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ବର୍ଣ୍ଣନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ । ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟଂଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା କବିର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ପ୍ରଶଂସା ଓ ବିହ୍ୱଳତାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଏସବୁ ବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆତ୍ମସଂଯମ ଅବଲମ୍ବନ କରେ କବି । ବିଡ଼ଂବିତ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ପ୍ରତିମାକୁ ସେ ତେଣୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ସେଠାରେ ନାହିଁ ହୃଦୟାବେଗର ତୀବ୍ରତା, ଅଛି କେବଳ ଗତାନୁଗତିକତା । ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତାରେ ହଠାତ୍ କାବ୍ୟନାୟିକା ମଧ୍ୟରେ କବି ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି 'ସହସ୍ର ଫାଲ୍‌ଗୁନ ଥିଲା ତୁମରି ଆଖିରେ, ସହସ୍ର ଜହ୍ନର ହସଥିଲା ତୁମ ଓଠରେ ।' (ସ୍ମରଣୀୟାସୁ) ବିବସନ ପ୍ରେମର ହିଲ୍ଲୋଳରେ ସେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ (ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ) ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପାରଂପରିକ ନୈତିକତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ତଥାକଥିତ ନୀତି, ଧର୍ମପ୍ରତି କବିଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଘୃଣା । ସେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଐଶ୍ୱରିକ ଶକ୍ତି ('ଅଶ୍ରୁଗୌରବ', 'ସୃଷ୍ଟିଛନ୍ଦେ') ଉପରେ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ହେଲେବି ତାହା ଭକ୍ତିକତା ନୁହେଁ, ତାହା ବିଶ୍ୱର ଏକ ବିରାଟ ଶକ୍ତି ସଂପର୍କରେ କବିଙ୍କର ଚେତନଶୀଳତା ମାତ୍ର । ଗତାନୁଗତିକ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ସେ ଆସ୍ଥାବାନ ନୁହନ୍ତି । 'ସଂକ୍ରାନ୍ତି', 'ପଣ୍ଡୁ', 'ରାମନାମ ସତ୍ୟ ହୈ' କବିତାରୁ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଅନୁସନ୍ଧେୟ । ଔଚିତ୍ୟକୁ ଧରିବସି ସେ ଯଦି କୋଣାର୍କ ସଂପର୍କରେ ବିରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇନଥାନ୍ତେ,

ତେବେ ନୂତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସଂଭବନା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ତାଂକ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ତାହା ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେତେ ଅପ୍ରୀତିକର ଓ ଅଶାଳୀନ ହେଉପଛେ କବି ତାର ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ପଛଡମୁଖ ହୋଇ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ହୁଏତ ବହୁ ଆଘାତକୁ ଅକାତର ଭବରେ ସହିନେଇ-ଛନ୍ତି । କବି ସେଠାରେ ଯେତେବେଳେ ତାଂକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାନସ ଆବେଷ୍ଟନୀର ସ୍ୱାର୍ଥାପ୍ଲୁତ ଆବେଗ ଟିକକ ଛାଡ଼ି ପ୍ରଶାନ୍ତ ନିର୍ଲିପ୍ତତାରେ ଆମକୁ ସେଇକଥା ଶୁଣାନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଆମେ ପରମନିଷ୍ଠା ସହକାରେ କବିଂକର କଥାଶୁଣି ଆନନ୍ଦ ବେଦନାରେ ଉଦ୍‌ବେଳ ହୋଇଉଠୁ । 'ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଛନ୍ଦ' କବିତାରେ କଲିକତାର ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଦଂଗାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦ୍ରଷ୍ଟା ଭବରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଛି । ଶାନ୍ତି ଫେରଇ ଆଣିବା ପାଇଁ ସେ ନେଇଛନ୍ତି ନେତୃତ୍ୱ । ମାତ୍ର ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇଯାଇଛି ଉପରୋକ୍ତ କବିତାଟିରେ । ହୃଦୟର ଅନ୍ଧାରି ମୂଳକରେ ଯାଇ ସେ ବେଦନାବୋଧ ପାଠକଂକୁ ବ୍ୟାକୁଳିତ କରେ । ସେ ବେଦନାରେ ଆନନ୍ଦ ଅଛି, କାରଣ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ । ସେହି ବେଦନାବୋଧରୁ ବାଲ୍ମୀକିଂକ କଂଠରୁ ହୁଏ ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକର ଉଚ୍ଚାରଣ । ବସ୍ତୁଜଗତରେ ଅଭିଜ୍ଞତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତି ସାଧାରଣ ଘଟଣା, ଯାହାର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଅଛି ବୋଲି ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରୁନାହୁଁ, ତାହା କବି ନିକଟରେ ଧରଦେଇଛି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସବୁପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ପାଠକଂକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବଜଗତରେ ଯାହା ଘୃଣ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇ ମଣିଷର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇନାହିଁ, ତାକୁ ମୂଲ୍ୟଦେଇଛନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ । ତାଂକ କବିତ୍ୱର ସ୍ପର୍ଶରେ କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଗ୍ଲିଯାଇ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି ଏକ ସୁନ୍ଦର ଆନନ୍ଦାଲୋକ ।

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟର ସଂକେତ ସୂଚୀ

୧ । କାବ୍ୟ ଓ କଳାକର—ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟ

ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା-ପୃ. ୧୯୧

୨ । *Illusion and Reality-C. Caudwell-P.139*

୩ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗଦର୍ଶନ —ସଂପାଦକ ଅପୂର୍ବରଂଜନ ରାୟ ସେହି ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଶ୍ରୀ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଂକ ପ୍ରବଂଧ 'ଆଧୁନିକତା ଓ ଆଧୁନିକ ଚେତନା' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ପୃ. ୭ ।

୪ । John Donne-' valediction'

୫ । 'ନିମ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି'—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'-ପୃ. ୧୯୯ ।

୬ । ମୁକ୍ତି - (୨) - 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି - ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ- ପୃ. ୨୧୫ ।

୭ । 'ସେଲ୍‌ଟାର'—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ—ପୃ. ୨୨୦ ।
'ନିକଟରେ ଗୋରୁଙ୍କଟା ଘରେ ଚେମିଣିର ସଶବ୍ଦ ଡେଣାର ସଂଗ୍ରାମ,' ।

୮ । 'ମୃତବଂଦର' — 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' — ପୃ. ୧୫୯ ।

୯ । The Lyrical Ballads - Preface -
Wordsworth & Coleridge.

୧୦ । 'ବାସ୍ତବବାଦ : ସଂଜ୍ଞା ଓ ସୀମା'—ଅଧ୍ୟାପକ ଡ଼ଃ. ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର-
ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା', ୧୯୮୦—ପୃ. ୬୫ ।

୧୧ । ବାସ୍ତବବାଦ—ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ — ପୃ. ୧୮—୧୯ ।

୧୨ । 'ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଉପରେ ଏକ କୈଫିୟତ୍'—
'ଆଧୁନିକ'— ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ, ଦଶମ ସଂଖ୍ୟା, ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୭୫—

୧୩ । 'କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ'—ଇସ୍ତାହାର (୨)—
ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ—ପୃ. ୨ ।

୧୪ । 'ପାଥେୟ'—୧୫-ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ— ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ—
ପୃ. ୮୭୬ ।

୧୫ । 'ପାଥେୟ (୧୮)'—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ ପୃ. ୮୭୭ ।

୧୬ । 'କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ' - 'ଇସ୍ତାହାର (୨)
ଅଧ୍ୟାପକ ଡ଼ଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ - ପୃ ୫ ।

୧୭ । 'ମାଳା' - ଉ. ସା., ଭାଦ୍ର, ୧୩୪୨ - ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୧୯୩୫,
'ପ୍ରିୟା' - ଉ. ସା.— କାର୍ତ୍ତିକ, ୧୩୪୪ ସାଲ,
'ବୃଷ୍ଟିମୁଖର ନିଶା' - ଉ. ସା. - ମାର୍ଗଶିର, ୧୩୪୪ ସାଲ,
'ମହୁମାଛି'- ଉ. ସା.—ମାଘ, ୧୩୪୪ ସାଲ,
'ମେଲଣି'— ଉ. ସା. - ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ୧୩୪୪ ସାଲ,
'ବିଦାୟ ଅଭିନନ୍ଦନ'— 'ସହକାର' - ୧୫ ତୃତୀୟ ସଂଖ୍ୟା
ଆଷାଢ, ୧୩୪୧ ସାଲ ।

୧୮ । 'କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ–କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର,
ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା–ପୃ. ୧୬୩ ।
୧୯ । 'କବି ରାଉତରାୟ କାବ୍ୟମାନସ'–'ଇସ୍ତାହାର (୨)–ଅଧ୍ୟାପକ
ଡ଼ଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ–ପୃ. ୧୦ ।
୨୦ । 'ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ ?' ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ – 'ଡ଼ଗର',
୧୪ଶ ବର୍ଷ ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା ।
୨୧ । 'ସହକାର'–'ଜନସାଧାରଣଂକ ସାହିତ୍ୟ' ୧୮, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା, ଆଷାଢ଼
୧୩୪୪, ଜୁଲାଇ, ୧୯୩୭ ।
୨୨ । 'କବି ରାଉତରାୟ କାବ୍ୟମାନସ'–ଇସ୍ତାହାର (୨) - ପୃ. ୧୬ ।
୨୩ । 'ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ'–ସରଳା ଦେବୀ–'ସହକାର'–୧୮,୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା,
ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୩୬ ।
୨୪ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି–'ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ'–ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ
ପୃ. ୩୪-୩୫, ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ।
୨୫ । 'ନବଯୁଗର ଚେତନାର ଆଦର୍ଶ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ'-ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା
ଡ଼ଃ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର - ପୃ.୭୪ ।
୨୬ । ତତ୍ରୈବ - ପୃ ୭୫ ।
୨୭ । କବି ରାଉତରାୟ କାବ୍ୟମାନସ, ଇସ୍ତାହାର (୨) ପୃ. ୨୫ ।
୨୮ । *Literature and Reality-Howard Fast-P. 7* _
୨୯ । ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ, ସାହିତ୍ୟେର ସ୍ୱରୂପ, ପୃ. ୬୩ ।
୩୦ । 'ପଦ୍ମଭୁକ୍',ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ୧୯୪୩ ସାଲ, ସହକାର, ପୃ-୧୩୪ ।
୩୧ । 'ଝଡ଼'- 'ସହକାର', ୧୯ଶ ଭାଗ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା–'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ.-୨୩ ।
୩୨ । ତତ୍ରୈବ ।
୩୩ । *Illusion and Reality-C. Caudwell-P. 49*
୩୪ । *Man is born free and every where in chains*-ରୁଷୋ ।
୩୫ । *Literature and Reality-H. Fast-P.27*
୩୬ । 'ବଂଶୀ'-'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'-ପୃ. ୨୯ । 'ବଂଶୀରେ ! ତୋର କବିଯେ ଧରିଚି
ଧ୍ୱଂସବାନା ! !''

୩୭ । 'ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ' - 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି-ପୃ. ୩୪ ('ସହକାର'-୨୧ ଭାଗ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା) ।

୩୮ । ତତ୍ରୈବ ।

୩୯ । 'ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ' 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ. ୪୦ ।

୪୦ । *Literature and Reality-H. Fast-P.6 'Under capitalism, the creative writer is as much exploited as any other section of the population, but the very nature of his work makes it necessary for him to be cozened rather than coerced.*

୪୧ । ' ମୃତ୍ୟୁ '- ସହକାର ୨୧ ଭାଗ, ୧ମ ସଂଖ୍ୟା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'-ପୃ. ୪୪ ।

୪୨ । ତତ୍ରୈବ ।

୪୩ । 'କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବ ଓ କବିତା' ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ— 'ସହକାର' ୧୯, ୧ମ ସଂଖ୍ୟା, ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୯୩୮ ।

୪୪ । 'ଯାଉଁଳି କବାଟ'-'ସହକାର' ୧୯ ଭାଗ ୫ମ ସଂଖ୍ୟା, ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୩୮ ।

୪୫ । 'କବି ଗଉତର କାବ୍ୟମାନସ'-'ଇସ୍ତାହାର' (୨), ପୃ. ୨୭ ।

୪୬ । 'ସୁଦୂରର ଡ଼ାକ'-'ସହକାର'- ୩୪୭, ୨୦ଭାଗ, ୭ମ ସଂଖ୍ୟା । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ. ୧୦୩ ।

୪୭ । 'କବିତାର କବର'- 'ସହକାର'- ୧୯୭୩ ସାଲ- ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୃ.୩୧୧ ।

୪୮ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ ଏ କବିତାଟି ୧୯୩୭ ସାଲରେ ରଚିତ ବୋଲି ଭୁଲ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ।

୪୯ । 'ଆଧୁନିକ କବିତା'- ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', ଆଷାଢ଼- ୩୪୪- ମେ, ୧୯୩୭-ବିଛନ୍ଦଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

୫୦ । 'ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ',ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା'ସହକାର' ୧୯ଭାଗ, ୩ୟସଂଖ୍ୟା ଆଷାଢ଼ ୧୩୪୫ ସାଲ ।

୫୧ । 'କବି ଗଉତର କାବ୍ୟମାନସ', ଇସ୍ତାହାର (୨), ପୃ. ୨୨ ।

୫୨ । 'ସଂକ୍ରାନ୍ତି'-'ସହକାର'-୧୯୩୮-'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'-ପୃ. ୫୧ ।

୫୩ । 'ଯାତ୍ରୀ'-'ସହକାର ୧୯ଭାଗ ୫ମ ସଂଖ୍ୟା, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ. ୭୧ ।

୫୪ । 'ବାର୍ତ୍ତା'- 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'- ପୃ. ୧୨୫ ।

୫୫ । 'ପଦ୍ମଭୁକ୍' ୧୯୪୩ ସାଲ, 'ସହକାର'-ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୃ. ୨୩୪ ।

୫୬ । 'ଅମାବାସ୍ୟା'- 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'-୧୩୪୩ ଚୈତ୍ର- 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ. ୧୦୬ ।

୫୭ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି–ପୃ- ୨୪୩ ।

୫୮ । ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' 'ମୂଲ୍ୟାୟନ' (୨) ନଭେମ୍ବର, ୧୯୭୬– ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୯୭୭, ଶ୍ରୀ ରବିଶଂକର ମିଶ୍ର ।

୫୯ । 'ରାଜଜେମା', ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ. ୨୩୨, 'ଅଭିଶପ୍ତ ମଣିଷର ବ୍ୟଥା ?
ବେଶ୍ ବେଶ୍ ସେ ଏକ ନୂଆ କଥା, କହ, କହ କବି,
ଗୋଲ୍ଡପର ସଂଗେ ଫୁଟୁ ଆରକ୍ତ କରବୀ ' ।

୬୦ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟେର ଧାରା, କବିତାୟ ସ୍ୱପ୍ନସ୍ୱରଣା ଅସୀମ ସାହା, ପୃ. ୯୨ ।

୬୧ । ବାସ୍ତବବାଦ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ ପୃ ୨୦ ।

୬୨ । ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୨୦ ।

୬୩ । ତତ୍ରୈବ ପୃ ୨୩ ।

୬୪ । ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୨୯ ।

୬୫ । 'ପଶୁ' 'ସହକାର' ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୯୩୭ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ. ୫୫ ।
' ଆଜି ମୁଁ ଆସିଚି ପଶୁ, ନିଶାଚର, ମଣିଷର ଦାବୀ ଲାଗି,
ମଣିଷ କବରୁ ଜନ୍ମ ମୋରରେ, ଧ୍ୱଂସେ ମୁଁ ଅନୁରାଗୀ । '

୬୬ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ ୫୬ ।

୬୭ । 'ସାଥୀ ଲେଖକମାନଂକୁ' (୧୯୧୫) ମାୟାକୋଭସ୍କି ଅନୁବାଦ- ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ (ମାୟାକୋଭିସ୍କି କବିତା ସଂଗ୍ରହ) ।

୬୮ । 'ପଶୁ', ବିରାଟ ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ ମୁଁ ଏକ ମହାତ୍ରାସ ଧରଣୀର ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ । ଏହା ସହିତ ନଜରୁଲ ଇସ୍‌ଲାମଂକ ବିଦ୍ରୋହୀ କବିତାର ଆମି ମହାତ୍ରାସ ଧରିତ୍ରୀର ତୁଳନୀୟ । (ସଂଚିତା ସଂକଳନ ନଜରୁଲ ପୃ. ୨) ।

୬୯ । ରାକ୍ଷସ, ସହକାର ୧୮, ୧୧, ୧୨ ସଂଖ୍ୟା ଫେବୃୟାରୀ ମାର୍ଚ୍ଚ '୯୩୮, ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୃ ୬୧ ।

୭୦ । କବି ରାଉତରା କାବ୍ୟମାନସ, ଇସ୍ତାହାର (୨), ପୃ. ୨୪ ।

୭୧ । କୋଣାର୍କ ପରିକ୍ରମା ସମଦୃଷ୍ଟି ଇସ୍ତାହାର (୨୪) ଏପ୍ରିଲ୍, ଜୁନ୍, ୧୯୮୧
କୋଣାର୍କ ପରିକ୍ରମା : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ-ଶ୍ରୀ ନିଧିରମ ମହାରଣା-
ଇସ୍ତାହାର (୨୫) ଜୁଲାଇ, ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୧୯୮୧ ।

୭୨ । ମୂଲ୍ୟାୟନ ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂକଳନ ନଭେମ୍ବର ୧୯୭୬-
ଏପ୍ରିଲ ୧୯୭୭ । ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ରବିଶଂକର ମିଶ୍ର ପୃ. ୨୩ ।

୭୩ । କୋଣାର୍କ ପରିକ୍ରମା ସମଦୃଷ୍ଟି ଇସ୍ତାହାର (୨୪), ଏପ୍ରିଲ୍ ଜୁନ୍, ୧୯୮୧ ।

୭୪ । ଭଂଗା ମନ୍ଦିର ୧୯୪୩ ସାଲ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୃ. ୧୭୦ ।

୭୫ । ଭଂଗା ମନ୍ଦିର ସେମାନଙ୍କର ତ୍ରସ୍ତ ପଦର ଚପଳ ନୂପୁର, ବାଜି ଉଠୁଥିଲା
ନିର୍ଜନ ପଦର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ । ମାଟିର କଳସୀ ପଡ଼ି ରହୁଥିଲା ତଳେ, ପଲ୍ଲୀ
ସଂଙ୍ଗର ବୋହୂ ମୁହଁ-ଦେଖା, ନିରେଖା ପ୍ରହରେ ।”

୭୬ । ସହର ତଳିର ଉଷା-ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୃ. ୯୫-୯୬ ।

୭୭ । ହେ ବଂଧୁ ବିଦାୟ, ମୁକ୍ତିଯୁଦ୍ଧ, ଭଗବତୀ ସ୍ମୃତିସଂଖ୍ୟା ୧୯୪୩ ପାଣ୍ଡୁଲିପ
ପୃ ୧୪୧, ଜାରଜ ସଭ୍ୟତା ଘରେ ଲଂପଟ ସମାଜ ପଡ଼େ ଭାଜି,
ମୁକ୍ତିର ମଦିରା ଆଜି ଦିଗ ଭରେ ଧୀରେ ଉଠେ ବାଜି ।
(ମେଦିରା=ଛୋଟ ଝାଂଜ) ।

୭୮ । କେଶ,ଡ଼ଗର - ୮ମ ବର୍ଷ, ୧୦ମ-୧୧ଶ ସଂଖ୍ୟା,
୧୯୪୪ - ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପ . ୧୪୨ ।

୭୯ । କବି ଗଉତରା କାବ୍ୟମାନସ ଇସ୍ତାହାର (୨) ପୃ. ୨୫ ।

୮୦ । ହିଟଲର୍ - ସହକାର-ଆଷାଢ଼ - ୧୩୪୫ ସାଲ ୩୮ ମସିହା ।
ସଭ୍ୟତା ଏହା ଆର୍ଯ୍ୟଜାତିର ଅବା ଏହା ଶୟତାନି, ଏହି ସଭ୍ୟତା, କରେ
ଯେ ପ୍ରଚାର ସୁସଭ୍ୟ ଜର୍ମାନୀ ! !, ଇହୁଦୀର ମୁଦାର, ସଭ୍ୟ ନାଜୀର
ସଂଗୀତ ମୁନେ ଆଜି ଦେଖ ନାରଖାର ! !

୮୧ । ସାମ୍ୟବାଦ କାଳ୍ପନିକ ନା ବୈଜ୍ଞାନିକ ? ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ
ନବଭାରତ - ୧୩୪୨, ୨ୟବର୍ଷ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା ।

୮୨ । ସ୍ପେନ୍ - ଅଭିଯାନ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ - ୧ମ
ଖଣ୍ଡ-ପୃ. ୭୫୪ ପାଦଟୀକା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୮୩ । ତତ୍ରୈବ - ସେହି ହିଟଲର ମୁସୋଲିନୀ ଆଉ ଫ୍ରାଙ୍କୋ,
ମୋଲ୍ଲାର ଦଳ, ମୁକ୍ତି ବାହିନୀ ଶିରେ ତ ଚଳାଏ ଲକ୍ଷ କମାଣ କଳ !!

ଏହା ସହିତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ହିଟଲର୍ କବିତାର ' ଗୃଷୀ ଓ ମୂଲିଆ ଯେ ଦେଶେ ଗଢିଲେ ଭୂମଧ୍ୟ ପାଗବାରେ ସେହି ସ୍ପେନର ଉର୍ବର ଛାତି ଫାଟେ ଆଜି କମାଣରେ ! ! ତୁଳନୀୟ ।

୮୪ । ହିଟଲର୍, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ. ୯୦ ।

(କ) । *International Relations-M. G. Gupta-Part-I-P. 150.*

(ଖ) । *Encyclopaedia Britanica-Vol. 7-P:689 690*

୮୫ । *Toilers of the east-by Station*

୮୬ । *India To-day-P. 92.*

୮୭ । ଭିନ୍ନ ଆକାଶ ଭିନ୍ନ ଦୀପ୍ତି—(ମୁକ୍ତି, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବିପ୍ଳବର ଖସଡା ସାହିତ୍ୟରେ ନେତିବ'ଦର ସ୍ୱରୂପ)—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର-ପୃ-୨୫ ।

୮୮ । 'ହିଟଲର୍‌ର ଦୁଃସପ୍ନ', ଆଶା, ମେ, ୧୯୪୫, ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୃ ୧୪୫ ।

୮୯ । 'ହିଟଲର୍‌ର ଶେଷୋକ୍ତି, ଆଶା, ମେ, ୧୯୪୫, ପାଣ୍ଡୁଲିପ ପୃ. ୧୫୦ ।

୯୦ । ରକ୍ତସାଥୀ, ମୁକ୍ତିଯୁଦ୍ଧ, ୧୯୪୩, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ. ୧୫୬ ।

୯୧ । *Historical Materialism-Marx and Engles-P. I.*

୯୨ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ପୃ. ୫୮୫ ।

୯୩ । ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି, ୧୯୪୩ ପୌଷ, ଡ଼ଗର, ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୃ. ୧୬୨ । 'ସାଳିନ୍ଦି !, ବହ ଧୀରେ, ବନଶିରେ ବର୍ଷୁକ ମେଘ, ନଇ ଦାଢ଼େ, ବଣ ବାଢ଼େ ଶୁଖିଲଣି ଶିଉଳି, ଦୂର ଗୋଠେ ଅତିମଠେ ବଛାହାର ଗାଇଟି, ବାହୁନୁଚି ବାଉଳି । ହାୟ ଲେଭୀ ଦୁହାଁଳୀ ! !

୯୪ । ସାହିତ୍ୟେର ସ୍ୱରୂପ, ସାହିତ୍ୟ ଆଧୁନିକତା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ-ପୃ ୨୧ ।

୯୫ । *Illusion and Reality-P. 35.*

୯୬ । ମୁଁ ସଚିଗଉତର (ନୁହେଁ ଟାଗୋର ବାଶେଲୀ), ମୁଁ ଏଇ ମାଟିର ଧଗ, ଆଉ ଆକାଶର କବି, ××× ତୁମେ ମୋର ଛପା ବହି ଯେତେବେଳେ ଛୁଅଁ, ଛୁଅଁ ନୂଆ ମଣିଷର ଛାତି, ଏଇ ପୃଥିବୀର ସବୁ ମଣିଷ ଜାତି, ତାର ପ୍ରତିଟି ଖବର, ରୂପ ପାଏ କକବିତାରେ ମୋର । ଗଜକେମା, ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୃ. ୨୩୪-୩୫ ।

୯୭ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୧ମ ଖଣ୍ଡ– 'ରଚୟିତାଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ–ପ୍ରକାଶକ ।

୯୮ । 'ଚତୁରଙ୍ଗ'-ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ. ୧୮୨ ।

୯୮ । (କ) 'ଚତୁରଙ୍ଗ'-ତତ୍ରୈବ-ପୃ: ୧୮୨ ।

୯୯ । 'ମୁକ୍ତି' (୧)–ଶଙ୍ଖ, ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୪୬–ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ. ୨୧୧ ।
'ମୁକ୍ତି' (୨)–'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'–ପୃ. ୨୧୪ ।

୧୦୦ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୧ମ ଖଣ୍ଡ– 'ରଚୟିତାଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ'-ପ୍ରକାଶକ-ପୃ. ୯ ।

୧୦୧ । 'ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଜନ୍ମ'–'ଡଗର'୧୯୪୬, ଦୀପାବଳୀ ସଂଖ୍ୟା । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ: ୨୦୫ । "କହ, କହ, ହେଲଣି ପାହାନ୍ତି ?/ନାଁ ଅଛି ରାତି, ଆଗର ସେ/କଳା ଘୁମ ଅଜଗର ଗତି ?/ଜାଣେ, ଜାଣେ/ ହୁଏତ ଉଦୟର ଏହାହିଁ ଲକ୍ଷଣ । / ଜାଗେଣ / ଗତିଇ ସକାଳର ପରିଚୟ / ମେଘଇ ବର୍ଷାର ସମ୍ବୋଧନ ।।"

୧୦୨ । 'ବୋମାରୁ'–୧୯୪୩ରେ ରଚିତ ଓ ବଙ୍ଗଳା ପତ୍ରିକା (?)ରେ ପ୍ରକାଶିତ । "ଜଙ୍ଘା ଅଶ୍ଳୀଳ ବିପଦର ହଠାତ କମ୍ପନେ/ମୃତ୍ୟୁର ସାସ୍ଥ୍ୟକର ଏବଂ ରେଶମ ପରି ପିଚ୍ଛିଳ ଆତଙ୍କେ / ଜୀବନର ନୂଆ ନୂଆ ରୋମାଞ୍ଚ ଭିତରେ ମୁଁ ବଞ୍ଚି ରହିବାକୁ ଗ୍ୱହେଁ/ଆସନ୍ନ ଝଡର ଭରୀ, ବେପରୱା ଶୀତ୍‌କାରେ.................. ।"

୧୦୩ । 'ସାକ୍ଷର'–'ପାଣ୍ଡୁଲିପି–ପୃ. ୨୩୯ । "ପାଇବାର ଅର୍ଥପର ପାଅ ବା ନପାଅ/ସେଥିପାଇଁ କରି ଆଚମନ,/ହଜାଇବା କାପୁରୁଷ ପଣ ।/ସକାଳର ଅଧିବାସ କେବେ ଯଦି ନ ଦେଖେ ମୁଁ ହାୟ । କ୍ଷତି ନାଇଁ, କରିବି ସନ୍ଧାନ/ଆଜିଠାରୁ, ନା, ବର୍ତ୍ତମାନ ।"

୧୦୪ । 'ନବ ଜାତକ'–'ସହକାର'–୧୩୫୪, ମାର୍ଗଶିର (୧୯୪୬ ଡିସେମ୍ବର) 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି', ପୃ. ୧୯୧ ।

୧୦୫ । ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ–'ସାହିତ୍ୟେ ଆଧୁନିକତା'– ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ- ପୃ: ୨୫ । "ନୂତନର ବିଦ୍ରୋହ ଅନେକ ସମୟରେ ଏକ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ମାତ୍ର । ମୁଁ ଏଇଥା

କହେ ଯେ, ବିଜ୍ଞାନ ମଣିଷ ନିକଟରେ ଆପଣାର ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରାକୃତିକ ସତ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ଭିତ୍ତିରେ ଅବାରିତ କରେ, କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ଆନନ୍ଦଲୋକ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଆପଣାର ସୀମା ବିସ୍ତାରିତ କରିପାରେ, କିନ୍ତୁ ଭିତ୍ତି ବଦଳ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଯେଉଁ ପ୍ରେମ, ଯେଉଁ ମହତ୍ତ୍ୱରେ ମଣିଷ ଚିରଦିନ ସ୍ୱଭାବତଃ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଛି ତାର ତ' ବୟସର ସୀମା ନାହିଁ, କୌଣସି ଆଇନଷ୍ଟାଇନ୍ ଆସି ତାହାକୁ ଅପ୍ରତିପନ୍ନ କରିପାରିବେ ନାହିଁ, ××× । ଯଦି କୌଣସି ବିଶେଷ ଯୁଗର ମଣିଷ ଏପରି ପୃଷ୍ଠଛିଡା କଥା କହିପାରେ, ଯଦି ସୁନ୍ଦରକୁ ବିଦ୍ରୂପ କରିବାକୁ ତାର ଓଷ୍ଠାଧାର କୁଟିଳ ହୋଇଉଠେ, ଯଦି ପଜନୀୟକୁ ଅପମାନିତ କରିବାକୁ ତାର ଉତ୍ସାହ ଉଗ୍ର ହୋଇଉଠେ, ତାହା ହେଲେ କହିବାକୁ ହେବ, ଏହି ମନୋଭାବ ଚିରନ୍ତନ ମାନବ ସ୍ୱଭାବର ବିରୁଦ୍ଧ ।

୧୦୬ । 'କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ'–'ଡଗର'-ଫେବ୍ରୁଆରୀ, ୧୯୫୬-ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ।

୧୦୭ । 'ପ୍ରିୟା' – 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' – ଆଶ୍ୱିନ, ୧୩୪୩ ସାଲ – 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ: ୯୭ ।

୧୦୮ । *Illusion and Reality–Caudwell, Christopher–P.165.*
"Freud takes the arbitrary, ego–instinct duel further by his concept of the pleasure and Reality Principles. The pleasure principle represents the instinctive desires of the sexual part of the Psyche. The ego is associated with the reality principle."

୧୦୯ । 'ପଶୁ'–'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'–ପୃ: ୫୬ । "ପାଶବିକତାର ଗର୍ବ ଛଡା ମୋ' ଜିବା ଅଛି କହ ବାକୀ,/ଜୀଇବାକୁ ହେଲେ ଲୋଡା ଅହମିକା,/ମିଥ୍ୟା ମୋହର ସାକୀ ।"

'ରାକ୍ଷସ'–'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'- ପୃ. ୬୧ । "ଦୁଇହାତ ଟେକି ଆଜି ଦାନବରେ ବିନୟେ ପ୍ରଣାମ କରେ,/ସେ ଯେ ଦେହବାଦ, ସେ ଯେ ବାସ୍ତବ ! ହେତୁବାଦ ନାମ ଧରେ ।"

୧୧୦ । *Illusion and Reality– p. 172–73.*

୧୧୧ । 'ବାତାୟନେ'—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', ମାଘ, ୧୩୪୩ ସାଲ- 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'-ପୃ. ୧୧୯ । "ଖାଲି ମୋତେ ଦିଅ ଟିକେ- ଏତେ ଟିକେ- କ୍ଷୀଣ ପ୍ରେମ-କଣା/କ୍ଳାନ୍ତ ଦିବସର ଶେଷେ ଜହିବାକୁ କଥ ଜଣେ ସାଥୀ/ନିଭୃତ କୁଟୀର କୋଣେ ଏକ ମୃଦୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ପରଶ !!"

୧୧୨ । 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'—'ସହକାର'- ମାର୍ଗଶୀର, ୩୪୨ ସାଲ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି-ପୃ-୧୨୦ । ଭରତର ମାଟି, ସେ ମାଟିରେ ଗଢା ତୁମ୍ଭେ/ଗ୍ରାମର କନ୍ୟା !! ଜନମତ ଏହି ଭୂମେ; / ତେଣୁ ମୋ ଆଖିରେ ଲଗିବା ଏତେ ଭଲ / ମାଟିର ବାସ୍ନା ମହକିଲା ମନତଳ ।"

୧୧୩ । 'ସ୍ମରଣୀୟାସ୍ତୁ'—'ନବ ଭରତ'-୧୯୪୬ ଡ଼ିସେମ୍ବର-'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ. ୧୮୦ । "ଆଶ୍ୱିନର କରୁଣ ସମାରୋହ ଭିତରେ/ଏଇ ନିର୍ଜନ ଡାକ ବଙ୍ଗଳା ।/ ନିମ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଛି । × × × × ବୋଧହୁଏ ଏକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବାହାଘରର ଆସର/ଜମିଛି/ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରସାରୀ କିଆ ବନର/ସୀମାନ୍ତ ପାରେ/× × × ତଥାପି ମୁଁ ଭବିଥିଲି ପିଇସାରିଛି ସବୁ ରସ/ପଡ଼ି ରହିଛି ଖାଲି ଶୂନ୍ୟ କଳସ ।"

୧୧୪ । 'କବି ଗଉତମ କାବ୍ୟମାନସ' 'ଇସ୍ତାହାର-(୨)' ପୃ. ୨୯ ।

୧୧୫ । ତତ୍ରୈବ—ପୃ: ୩୦ ।

୧୧୬ । 'ତୁମରି ଧୂସର କଣ୍ଠ'—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି- ପୃ. ୧୫୭ ।

୧୧୭ । 'ମୃତ ବନ୍ଦର' — ୧୯୪୩ ସାଲ 'କବିତା' ପତ୍ରିକା — 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ. ୧୫୯ ।

୧୧୮ । 'ମୁକ୍ତି'—(୧)- 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'- ପୃ ୧୧୨ ।

୧୧୯ । *Man and Superman–Bernad Shaw P. 121.*

୧୨୦ । ସଚ୍ଚିଗଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୨ୟ ଖଣ୍ଡ—'ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ'— ପୃ. ୫୨୭ ।

୧୨୧ । 'ମୁକ୍ତି (୨)—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ. ୨୧୪—୨୧୫—"କାଲି ମିସ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଦେଖାହେଲା/ସେ ଦର୍ପଣ ଆଗରେ ବାଳ ମୁକୁଳା କରିଦେଇ/ ନକଲି ଦାନ୍ତ ଲଗାଉଥିଲେ ।/ଶିରରେ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଦିଓଟି ଶୁକ୍ଳ କେଶର/ନିଷିଦ୍ଧ ଆବିର୍ଭାବ । / ଯୁଦ୍ଧ ବିରତିର ଶ୍ୱେତ ପତାକା ପରି—ସେ ବିରକ୍ତିରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖୁଥିଲେ/ମୁହଁରେ ପ୍ରୌଢ଼ତ୍ୱ ସଙ୍ଗରେ ବ୍ୟର୍ଥ ସାଲିସ୍‌ରଭାବ ।/ସେ କ'ଣ ମୋ ପରି ପଥ ଖୋଜୁଥିଲେ ?"

୧୨୨ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ଦ୍ୱିତୀୟଖଣ୍ଡ–'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ'– ପୃ: ୫୨-୫୪ ।
୧୨୩ । ତତ୍ରୈବ ପୃ: ୫୫ ।
୧୨୪ । 'ସ୍ମରଣ'– ୧୯୪୩ରେ ବଙ୍ଗଳା ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ. ୨୨୪ ।
୧୨୫ । 'ଶାଜାହାନ'–'ସହକାର' ୨୦ଭାଗ, ୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା-'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ: ୭୩ (କବିଙ୍କର ସୂଚନା) ।
୧୨୬ । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତିସମ୍ପନ୍ନ ଭାରତର ବିଶିଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ, ପୁରାତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଶ୍ରୀ ପି. ଏନ. ଓକ୍ ତାଙ୍କର ଏକାଧିକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରମାଣ କରି ସାରିଲେଣି ଯେ 'ତାଜମହଲ' ଶାହାଜାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ନୁହେଁ, ତାହା ଥିଲା ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଏକ ଶିବମନ୍ଦିର | ମମତାଜଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ କବର ଦିଆଯାଇ ନ ଥିଲା । ପ୍ରକୃତରେ ଆଗ୍ରାଠାରୁ ଷୋହଳ କିଲୋମିଟର ଦୂରରେ ମମତାଜଙ୍କୁ କବର ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଶ୍ରୀ ଓକ୍ ପୁରୀଠାରେ ତା ୯।୧।୮୪ ରିଖରେ ଆୟୋଜିତ ଏକ ପାଠଚକ୍ରରେ *Pre-Muslim Origin of historic buildings and 'townships'* ବିଷୟରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ନମୁନା–ଚିତ୍ର (*Slides*) ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସହ ସାର ଗର୍ଭକ ବକ୍ତୃତା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତ ର ବିଗ୍ରର ପାଇଁ ଐତିହାସିକ ବିତର୍କ ଭିତରେ ପଶିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।
୧୨୭ । *The Kreutzer Sonata–Tolstoy.*
୧୨୮ । 'ଆଧୁନିକ ପ୍ରେମ କବିତା-ଏକ ସମୀକ୍ଷା–ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ–ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ–ପୃ: ୭୫ ।
୧୨୯ । 'ଶଙ୍ଖ' – ସଂପାଦକୀୟ – ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ – ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା ।
୧୩୦ । *Sachi Rautray-A poet of the people (A Symposium) Ed. by Basudha Chakravarty - Essay of Prof. C. Behera P. 127. "The girl of S. Rautray's imagination depicted in a recent poem of his is not the same angel as Keats describes in st. Agnes Eve.*

He does not die for her love; Love is a Matter of fact thing justlike any other human felling. Pratima Nayak is not exceptionally good-looking nor exceptionally virtuous.

୧୩୧ । 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ'-ସୌରିନ୍ଦ୍ର ଦାରିକ- 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'-ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ବିଶେଷାଙ୍କ-ନଭେମ୍ବର, ୧୯୭୬-ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୭୬ ପୃ: ୧୨୩ ।

୧୩୨ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ-ଆଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ- ପୃ: ୧୨୦ ।

୧୩୩ । 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'–ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ବିଶେଷାଙ୍କ-ନଭେମ୍ବର, ୧୯୭୬-ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୭୬-ପୃ, ୧୨୩ ।

୧୩୪ । 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ-ପୃ: ୧୫୪ । "ଆକାଶର ନୀଳରେଖା ଗେରୁଆ ମାଟିର ନାଲି ସୀମା/ଛୁଏଁ ଯେଉଁଠାରେ-/ସେଇଠାରେ-ସ୍ୱପ୍ନ ଆଉ ବାସ୍ତବର ମୁହାଣ ସେପାରେ/ଦୁହେଁ ଆମେ ହୋଇଥିଲୁ ଠିଆ,/ଆମ ପଛେ ଶୋଇଥିଲା ଦୀର୍ଘ ଦୁଇ ବର୍ଷର ଦୁନିଆ-/ଦୀର୍ଘ ଦୁଇ ଦୁଇବର୍ଷର ଜଗତ-/ଧୂସର ଧୂମଳ, ଧ୍ୱାନ୍ତ ଭୟଙ୍କର ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧରତ ।"

୧୩୫ । *Thursday-Edna st. Vincent Millay.*

୧୩୬ । 'ନବଭାରତ'- ନୂଆପର୍ଯ୍ୟାୟ- ପ୍ରଥମ ଭାଗ/୫ମ ସଂଖ୍ୟା- 'ସମାଲୋଚନା'- ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ।

୧୩୭ । 'ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ'-ଶ୍ରୀ ବାଞ୍ଛାନିଧି ପଣ୍ଡା- 'ନବଭାରତ' ପ୍ରଥମ ଭାଗ- ୮ମ ସଂଖ୍ୟା (ନୂଆ ପର୍ଯ୍ୟାୟ) ।

୧୩୮ । *'The Poetry of Sachidananda Rautray' Prof. D. C. Kuanr-Sachi Rautray : A Poet of the People-Ed: by B Chakravarty. "Most of the poems of Sri Rautray betray this romantic and moral consciousness which can be easily traced out. Some of his poem like 'Alaka Sanyal' are so over studded with romantic images and allusions that they almost read like medieval Oriya classic. P.-48*

୧୩୯ । 'କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ'-ଡଗର'-ଫେବୃୟାରୀ, ୧୯୫୬-ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ।

୧୪୦ । ଓଡ଼ିଆ ଶୋକ-ଗୀତିକା-(ନବଯୁଗର କବି ଓ କାବ୍ୟଧାରା) - ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ) ପୃ ୧୫୪ ।

୧୪୧ । ତତ୍ରୈବ-ପୃ: ୧୬୧ ।

୧୪୨ । ଚଣ୍ଡି ଦାସ-''ଶୁନ ହେ ମାନୁଷ ଭାଇ/ସବାର ଉପରେ ମାନୁଷ ସତ୍ୟ ତାହାର ଉପରେ ନାଇଁ ।''

୧୪୩ । 'ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗର କବି ନାହିଁ ଆଜି' - 'ସହକାର', ଭାଦ୍ର,୧୩୪୫- 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ: ୮୬ ।

୧୪୪ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-୨ୟ ଖଣ୍ଡ-ଶ୍ରୀ ସଂଗ୍ରାହକ-ଗ୍ରନ୍ଥକାର ପରିଚୟ'-ପୃ: ୭ ।

୧୪୫ । 'ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ଇତିହାସ ଓ ପରିସର'-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟ ନନ୍ଦ ଶତପଥୀ-ପୃ. ୮୮-୯୯ ।

୧୪୬ । 'ଶୋକ ଗୀତିକା : ଗୋପବନ୍ଧୁ ସ୍ମରଣେ'-ଶ୍ରୀ ଅଭିନ୍ନ ସାହୁ-'ମୂଲ୍ୟାୟନ', ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ବିଶେଷାଙ୍କ- ପୃ. ୧୪୮-୧୪୯ ।

୧୪୭ । କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର- ୧୯୮୩ ମସିହା, ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯ ତାରିଖ ।

୧୪୮ । 'ଅଶ୍ରୁ ଗୌରବ'-'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୃ ୧୧୨- "ମୁଁ ନୁହେଁ ଦୟାର ପାତ୍ର/କରିନାଇଁ ମୁଁ କରୁଣା ଭିକ୍ଷା/ମାଗଇ ଚରଣେ ଖାଲି ଦେବତା ହେ ! ଶକତି-ପରୀକ୍ଷା !"

୧୪୯ । 'ସୃଷ୍ଟି ଛନ୍ଦେ'-'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'-ପୃ. ୧୨୪ । "ତୁମରି ଛନ୍ଦେ ପରମାନନ୍ଦେ ଜାଗୁ ଏ ନିଖିଳ ସୃଷ୍ଟି ।/ସବୁ ଭଲ, ମନ୍ଦେ ପ୍ରସାରିତ କର ତମରି ସାମ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ।"

୧୫୦ । "ବାଗର୍ଥା ବିବ ସଂପୃକ୍ତୋ ବାଗର୍ଥ-ପ୍ରତିପତ୍ତୟେ/ଜଗତଃ ପିତରୌ ବନ୍ଦେ ପାର୍ବତୀ ପରମେଶ୍ୱରୀ ।" (ରଘୁବଂଶମ୍ ୧ମ ଶ୍ଳୋକ)

୧୫୧ । "Poetry can be effective compromise for a language of intuition which would hand over sensations bodily."-Notes on language and style-T.E. Hulme.

୧୫୨ । 'ଦିଗନ୍ତ' - 'କବିତାର ଭଷା' - ଶ୍ରୀ ବିନୋଦବିହାରି ପଣ୍ଡା - ନୂତନ ସ୍ତର ୧/୪ସଂଖ୍ୟା/୧୯୮୧ ।

୧୫୩ । 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'-ସର୍ଚ୍ଚି ଗଉତଗୟ ବିଶେଷାଙ୍କ-'ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଶ୍ରୀ ରବିଶଙ୍କର ମିଶ୍ର-ପୃ. ୨୪ ।

୧୫୪ । 'ନୂତନ କବିତାର ଭୂମିକା : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ'-'କବିତା-୧୯୬୨' ସଚ୍ଚି ଗଉତଗୟ-ପୃ. ୧୦୯ ।

୧୫୫ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ-ପୃ.୬୧-୬୨ ।

୧୫୬ । 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭଷା'-'ଝଙ୍କାର', ୧୯୭୪ ଅଗଷ୍ଟ-ପୃ. ୪୩୦ ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି ।

୧୫୭ । 'କାବ୍ୟେ ଗଦ୍ୟ ରୀତି' - ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ - ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର-ପୃ.୩୧-୩୨ ।

୧୫୮ । 'କବିତା-୧୯୬୨' 'ପୁସ୍ତବନ୍ଧ' ପୃ. ୧୪୯ - ୧୫୧ ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ' ପୃ: ୮ ।

୧୫୯ । 'ଦିଗନ୍ତ' 'କବିତାର ସାଂଗୀତିକତା'-ବିନୋଦବିହାରୀ ପଣ୍ଡା- ପୃ. ୧୯୭୮ ମସିହା, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ଅକ୍ଟୋବର, ଡ଼ିସେମ୍ବର ।

୧୬୦ । 'ସମାଲୋଚନାର ଦିଗ ଦିଗନ୍ତ' 'ଛନ୍ଦ ଏକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ବିଗ୍ଭର' ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ. ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର-ପୃ: ୨୩୨ ।

୧୬୧ । 'କବିତା- ୧୯୬୨' 'ପୁସ୍ତବନ୍ଧ' ପୃ. ୧୪୬ ।

୧୬୨ । 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭଷା' 'ଝଙ୍କାର' ୧୯୭୪, ଅଗଷ୍ଟ-ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି ।

୧୬୩ । ସମାଲୋଚନାର ଦିଗ ଦିଗନ୍ତ ଡଃ ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ପୃ: ୨୩୬ ।

୧୬୪ । ଶ୍ରୀ ଜଗଦେବଙ୍କ ଭଷଣ 'ସହକାର' ୧୩/୧୮ ସଂଖ୍ୟା ଫାଲଗୁନ ୩୪୦, ଫେବୃୟାରୀ, ୧୯୩୩ ।

୧୬୫ । 'ବିବିଧ ପ୍ରସଙ୍ଗ' 'ଲେଖକର ଦାବୀ' ବିଶ୍ୱନାଥ କର-'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୨୯ଭଗ/୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା, ଚୈତ୍ର, ୧୩୩୩-୧୯୨୫ ମସିହା ।

୧୬୬ । 'ବିବିଧ ପ୍ରସଂଗ'-ମହାନନ୍ଦ କର- 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', ବୈଶାଖ, ୧୩୪୪, ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା ।

୧୬୭ । 'କୁଆଁ ତାର'- ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି 'ସହକାର' ୧୨/୮ମ ସଂଖ୍ୟା, ମାର୍ଗଶିର ୧୩୪୩ ।

୧୬୮ । ଗଦ୍ୟ କବିତା ଉପରେ ହୋଇଥିବା କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ ଓ ବଜ୍ର ବିଦ୍ୟୁତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ହୋଇଛି । ତାହାର ମୂଳରୂପ ପାଇଁ 'ପରିଶିଷ୍ଟ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୧୬୯ । 'କବିତାର ସାଙ୍ଗୀତିକତା' - ଶ୍ରୀ ବିନୋଦବିହାରୀ ପଣ୍ଡା, 'ଦିଗନ୍ତ', ୧୯୭୮, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା ।

୧୭୦ । ତତ୍ରୈବ ।

୧୭୧ । Illu sion and Reality-P. 18.

୧୭୨ । A Hope for Foetry-C. D. Lewis P. 42. "Alliteration, internal assonance and repeatation are the chief instruments used by Hopkins in creating a poetry of rare concentration, we find them all used, though not at such high frequence in post-war verse."

୧୭୩ । 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା' - ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର 'ଝଙ୍କାର', ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୮୧ ।

୧୭୪ । ତତ୍ରୈବ ।

୧୭୫ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭାଷା, ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି, 'ଝଙ୍କାର' ୧୯୭୪, ଅଗଷ୍ଟ ।

୧୭୬ । ସାହିତ୍ୟ ବିଗ୍ଧର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ-ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ—ପୃ: ୬୬ (ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ) ।

୧୭୭ । Selected Essays-Tradition and Individual Talent-T. S. Elliot (1950).

୧୭୮ । ତତ୍ରୈବ "The Progress of an artist is continual self sacrifice and a continual extinction of personality" P. 17.

୧୭୯ । ତତ୍ରୈବ—ଇଲିଅଟ ।

୧୮୦ । "କବି ତବ ମନୋଭୂମି/ରମେର ଜନମ ସ୍ଥାନ/ଅଯୋଧ୍ୟାର ଚେୟେ ସତ୍ୟ ଜେନୋ ।"- ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ।

୧୮୧ । *Form in Modern Poetry—Herbert Read Page, 24.*

୧୮୨ । 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ'—ଡଃ ଅନନ୍ତ ଚରଣ ଶୁକ୍ଳ-'ବସୁନ୍ଧରା, ୨ୟବର୍ଷ/ ୧ମ ସଂଖ୍ୟା—ସମ୍ପାଦନା-ପ୍ରଫେସର ଡଃ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ।

୧୮୩ । *The Poetic image— C. D. Lewis*

୧୮୪ । 'ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଓ ଲୌକିକ ପ୍ରତିମା'-'କବିତା-୧୯୬୨', ପୃ. ୧୭୯ ।

୧୮୫ । *Speculations—T.E. Hulme-Page, 127. "The essence of Poetry to most people is that it must lead them to a beyond of somekind ... so much has Romanticism debauched us that without some form of vagueness we deny the highest.'*

୧୮୬ । ସାହିତ୍ୟ-ବିଗ୍ରହ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ— ୧ମ ଖଣ୍ଡ- 'କାବ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ'- ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗଡ଼ତଗଡ଼- ପୃ. ୩୬-୩୭ ।

୧୮୭ । 'ଦିଗନ୍ତ'—ନଭେମ୍ବର, ୧୯୬୬ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ— ପୃ. ୩୯ ।

୧୮୮ । *"A Few Don'ts by an Imagiste"—Ezra Pound- 'Imagism'—Poetry, March-1913. "It is better to present one image in a life time than to produce voluminous works."*

୧୮୯ । 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ'—ଡଃ ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ-'ବସୁନ୍ଧରା'-୨ୟ ବର୍ଷ/ ୧ମ ସଂଖ୍ୟା—ସମ୍ପାଦନା-ପ୍ରଫେସର ଡଃ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର—ପୃ. ୬ ।

୧୯୦ । ସାହିତ୍ୟ-ବିଗ୍ରହ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗଡ଼ତଗଡ଼-ପୃ. ୫୬ ।

୧୯୧ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ, ପୃ ୧୧୨ ।

୧୯୨ । 'ରୂପକଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ'-କବିତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ– ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ- ପୃ. ୧୮୮ ।

୧୯୩ । 'କବିତା-୧୯୬୨'–ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ପୃ. ୧୪୨ ।

୧୯୪ । 'ପ୍ରତୀକବାଦ'-ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ-ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ-ପୃ. ୮୫ ।

୧୯୫ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର-'ମୂଲ୍ୟାୟନ' (୨)–ସତ୍ୟଶଙ୍କର ମିଶ୍ର –ପୃ. ୧୩୬ (ଗ) ।

୧୯୬ । ସାହିତ୍ୟ-ବିଗ୍ରହ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ–'ପ୍ରତୀକବାଦ' ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ-ପୃ. ୧୭୮ ।

୧୯୭ । ତତ୍ରୈବ–ପୃ. ୭୧ ।

୧୯୮ । 'ନୂତନ କବିତା'ର ମୁଖବନ୍ଧ–ସଂପାଦନା–ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାନ୍ତି ।

୧୯୯ । ତତ୍ରୈବ ।

୨୦୦ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ–ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ-ପୃ. ୩୦୧-୩୦୨ ।

୨୦୧ । *Ancient myth in Modern Poetry–Lillian Fader P. 197.*

୨୦୨ । 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା'-ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ, 'ଝଙ୍କାର', ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୭୯ ।

୨୦୩ । ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱ-(ବଙ୍ଗଳା)–ଡଃ ସୁଧୀର କୁମାର ନନ୍ଦୀ- ପୃ. ୪୨୮-୪୧୯ ।

୨୦୪ । ତତ୍ରୈବ- ପୃ. ୪୯ ।

୨୦୫ । 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା'–ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ-'ଝଙ୍କାର' ଜାନୁୟାରୀ, ୧୯୭୯ ।

୨୦୬ । ତତ୍ରୈବ ।

୨୦୭ । (କ) "...............କିନ୍ତୁ ମୁଣ୍ଡ ବଥାଉଛି ବୋଲି ମୁଣ୍ଡ କାଟି ପକାଇବା ଯେମିତି ବୁଦ୍ଧିମାନର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ, ପ୍ରତିକୂଳ ବାସ୍ତବତାର ଗୁପରେ ବାସ୍ତବତାରୁ ସମ୍ପର୍କ ତୁଟାଇବାର ଧାରଣା କରିବା ଯେମିତି ମୂଢ଼ତାର ଲକ୍ଷଣ ।

ଆମେ ବାସ୍ତବତାରୁ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଉଛୁ ବୋଲି ମନେକଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବ କଦାପି ଆମକୁ ଛାଡ଼ିବ ନାହିଁ ।” (‘ପାଣ୍ଡୁଲିପି’-‘ନାନ୍ଦୀମୁଖ’-ପୃ. ୧୪ ।)

(ଖ) “ଜୀବନ କାହାରିକି ଅପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ । ତାହା ଗତିଶୀଳ । କବିତାକୁ, ଖାଲି କବିତା କାହିଁକି ମଣିଷର ସବୁ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଭାକୁ ଏଇ ମହାନ୍ ପ୍ରଗତିର ପରିପୂରକ ଶକ୍ତି ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତାହା ନ ହେଲେ ଏହା ବ୍ୟର୍ଥ, ନିଷ୍ଫଳ ।” (‘ପାଣ୍ଡୁଲିପି’-‘ନାନ୍ଦୀମୁଖ’-ପୃ. ୧୯ ।)

(ଗ) “...............ମଣିଷର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଗତିର ପଦଚିହ୍ନ ଯେଉଁ କବିତା ଭୃଗୁ ପାଦପରି ନିଜ ବକ୍ଷରେ ଧାରଣ କରିପାରି ନାହିଁ ତାହା ଖାଲି ସ୍ଥିତିଶୀଳ ନୁହେଁ, ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ମଧ୍ୟ । ମଣିଷର ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବାର ଅଧିକାର ତାର ନାହିଁ । କାରଣ ତାହା ଅନଗ୍ରସର– ତାହା ସ୍ଥାଣୁ । ଜୀବନର ପ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ତାର କୌଣସି ମେଳ ନାହିଁ ।” (‘ପାଣ୍ଡୁଲିପି’-‘ନାନ୍ଦୀମୁଖ’-ପୃ ୧୮–୧୯ ।)

୨୦୮ । ଓଡ଼ିଆ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଡକୁ– ଶ୍ରୀ ବିନୋଦବିହାରୀ ପଣ୍ଡା–‘ଦିଗନ୍ତ’, ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୭୮ ।

୨୦୯ । ତତ୍ରୈବ–ପୃ. ୫୭ ।

–୦-୦ ୦–

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କାବ୍ୟଧାରା

[ଉନ୍ମେଷ, ବିକାଶ, ପ୍ରବାହ]

ଆହରଣ, ଆତ୍ମୀକରଣ ଓ ନବସୃଜନ

ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବର ବିସ୍ତୃତି ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ । ସଂପୃକ୍ତ କବି ଉପରେ ଏହି ପ୍ରଭାବ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପଡ଼ିଥାଏ । କେତେବେଳେ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଆଉ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଉପରେ, ପୁଣି କେତେବେଳେ କାଳର କଳା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବ ବିଚାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତର ବ୍ୟାପାର । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ପ୍ରଭାବର ବିଚାର ବେଳେ ତେଣୁ ନାନା ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ନିଜ ଆସନ ଉପରେ ଉପବିଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଏକଥା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁଭଳି ଆଉ କେହି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ନଥିଲେ, ସେହିଭଳି ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଆଉ କେହି ସଚ୍ଚିବାବୁ ନଥିଲେ । ଏହା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର କଥା । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଆସେ ଦାନର ବିଚାର, ଭଙ୍ଗୀର ବିଚାର ନୁହେଁ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ବା ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟଭଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଯେତିକି ପ୍ରକାଶ କ୍ଷମତା ଦେଇଥିଲା, ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କାବ୍ୟଭଙ୍ଗୀ ତା'ଠାରୁ ବେଶୀ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷମତା ଦେଇଛି । ଯୁଗର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯୁଗର ମାନସିକତା ହୋଇଛି ଜଟିଳ । ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରର କ୍ଷମତା ଉପରେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସଚ୍ଚିବାବୁ ଅଭିନନ୍ଦିତ ହେବାର କାରଣ ସେ ତାଙ୍କ ଯୁଗପାଇଁ କବିତାରେ ପ୍ରଥମେ ଯୋଗ୍ୟ ଭାଷା ଖଞ୍ଜି ଦେଇ ପାରିଥିଲେ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତି ଭଞ୍ଜୀୟ, ରାଧାନାଥୀୟ ଓ ସବୁଜ କବିଙ୍କ ସୌଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଯେଉଁଭଳି ବଙ୍ଗଳାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନଥିଲେ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ଜନ୍ମ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା, ସେହିପରି ଓଡ଼ିଶାରେ, ଭଞ୍ଜ, ରାଧାନାଥ ଓ ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀ ନଥିଲେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ବୋଧହୁଏ ଜନ୍ମ ନେଇ ନଥାନ୍ତେ ।

ପ୍ରଭବର ବ୍ୟାପ୍ତି ବିରାଟ । ସାମ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟ, ପରମ୍ପରା ଓ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ, ଗତି ଓ ବିକାଶ– ଏଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସର ବୃହତ୍ତର ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ଆଉ ଏ ସବୁର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଇଥାଏ ପ୍ରଭବର ପରିଚୟ ।୨। ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଭବର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । ଛାତ୍ର ଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟ ତଥା ଚାକିରୀ ଜୀବନର ଦୀର୍ଘକାଳ ସେ କଲିକତାରେ କଟାଇଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଚାକିରୀ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ସର୍ବଦା କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗଠନମାନଙ୍କ ସହିତ ରଖିଛନ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗାଯୋଗ । ସେହି ସୂତ୍ରରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରୋତ୍ତର ପ୍ରତିଭବାନ କବି ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ, ବିଷ୍ଣୁ ଦେ, ସୁଭାସ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ଆଦିଙ୍କ ସହ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ । ପ୍ରାୟ ଦୀର୍ଘ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଓଡ଼ିଶାର ପାଣି ପବନରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରହି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରିପୁଷ୍ଟି ପାଇଁ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଏକ ବିରାଟ କ୍ଷେତ୍ରପ୍ରସ୍ତୁତିର ଭୂମିକା ନିଅନ୍ତି । ସେହିଠାରେ ହିଁ ଘଟିଛି ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବାନ କବିତାର ପରିସ୍ଫୁରଣ ।

୧୮୦୩ରେ ଓଡ଼ିଶା ବ୍ରିଟିଶମାନଙ୍କର ଶାସନାଧୀନ ହୋଇଥିଲା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭବ ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭବର ଧାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ଆସିଛି ବଙ୍ଗଳା ମଧ୍ୟ ଦେଇ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ନିକଟରେ ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇନାହିଁ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷାଭୂମି ଥିଲା କଲିକତା । ସେତେବେଳେ ତାହାର ପ୍ରଭବ ଏତେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଥିଲା ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଇଂରାଜୀ କିମ୍ବା ବଙ୍ଗଳାରେ ଶିକ୍ଷାଦାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥିଲା । କେତେକ ବଙ୍ଗାନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଓ କେତେକ ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କ ସଂସର୍ଶରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ପରିଚିତ ହେଉଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ କଲିକତା ଗମନ ପୂର୍ବରୁ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାରେ କିଞ୍ଚିତ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ବଙ୍ଗଳାର ମାଟିରେ ସେ ପ୍ରକୃତ ଦୀକ୍ଷିତ । କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ବିରାଟ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଥିବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି ହୁଇଟମ୍ୟାନ, ବୋଦଲେୟାର, ହପକିନ୍‌ସ, ଇଲିଅଟ, ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ, ଅଡେନ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସହିତ ସେ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କ । ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଏକମତ ହୁଅନ୍ତି ।୧। ଇଂରାଜୀ ବେଶୀ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ଭାରତୀୟ ଜୀବନ ଓ

ସାହିତ୍ୟକୁ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ପର୍ଶୁଗୀଜ୍, ଡଚ୍, ଫରାସୀମାନେ ଆମ ସାହିତ୍ୟ, ଜୀବନ ଓ ସମାଜକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ ବି ତାହା ଥିଲା କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ । ତେଣୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବର ଅର୍ଥ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏଥିରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କେତେକ ହୁଏତ କହିପାରନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ ସହିତ ବୈବାହିକ ଓ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ତେଲଗୁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶର ପ୍ରାକୃତିକ ବା ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶକୁ ସେ କେତେବେଳେ କେମିତି ତାଙ୍କ କବିତା ଭିତରକୁ ଟାଣି ନେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ଜ୍ୟାମିତି' ଓ 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ' କବିତା ଦୁଇଟିରେ 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ' ଓ 'ନୀଳ ଶାଳବନ'ର ଶୋଭା ତାଙ୍କ ସ୍ମରଣରେ ହିଁ କେବଳ ରହିଛି ।

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଉପରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଥମ କରି ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ତାହାର ଆଲୋଚନା ସର୍ବାଗ୍ରେ କରଣୀୟ । ସେ ଜୀବନାନନ୍ଦ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ନଜରୁଲ ଓ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣ କରି ବିଷ୍ଣୁ ଦେ ଓ ସଜନୀକାନ୍ତ ଦାସ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ଅନେକ ଶବ୍ଦ, ପ୍ରତୀକ ତଥା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟିକ ଉପାଦାନ ବଙ୍ଗୀୟ କବିମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଲାଭକରି ନିଜ କାବ୍ୟ କୁସୁମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ 'ପାଥେୟ' ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ସବୁଜ କବି କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି ପ୍ରାୟ ସବୁ ଆଲୋଚକ ମତପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଋତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ମିଳିଛି 'ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କାଳରୁ । କଲିକତା ମହାନଗରୀ ଏଥିପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ଦେଇଛି ସମୁଚିତ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା । ସେ ବଙ୍ଗଳାକୁ ଏପରି ଆଦରି ନେଇଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ବହୁ ବଙ୍ଗଳା କବିତାକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇପାରିଛି । ବହୁ କବିତା ଆଗେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଲିଖିତ ହୋଇ ପରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୂଦିତ । ପୁଣି ଅନେକ କବିତା ଆଗେ ଓଡ଼ିଆରେ ଲିଖିତ ଓ ପରେ ବଙ୍ଗଳା ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ସେଥିରୁ ବାଦ ପଡ଼ିନାହିଁ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତାର ପ୍ରକାଶ ହୁଏ କବିଙ୍କ କଲିକତା ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ । ସେ ଏହାକୁ ଦୁଇଭାଗ କରି 'ଧୂସର' ଓ 'ଲୋହିତ' ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାମକରଣରେ ବଙ୍ଗୀୟ କବି ଜୀବନାନଂଦ ଦାସଙ୍କ 'ଧୂସର ପାଣ୍ଡୁଲିପି' (୧୯୩୬) କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବାର ମନେ ହୁଏ । କେବଳ 'ଲୋହିତ' ନାମଟି କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ । ପୁଣି ତାହା ଠିକ୍ ନିଜସ୍ୱ ନୁହେଁ । ତାହା ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାର ପ୍ରତୀକ । କବି ନିଜେ 'ଧୂସର ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ୩ । ମାତ୍ର କବିଙ୍କର ଏଭଳି କୈଫିୟତ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କଠାରୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନା ଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥିଲେ ବି କାବ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କଠାରେ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଋଣୀ । କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣଚେତନା ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଆମେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିବା ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ଠାରେ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନେ କହନ୍ତି, ବର୍ଣ୍ଣଚେତନା ମଣିଷର ମନଗହନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରେ । 'ଧୂସର' ସମ୍ପର୍କରେ କବି ରାଉତରାୟ ଅତିମାତ୍ରରେ ସଚେତନ । ଏପରିକି 'ଲୋହିତ' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବି 'ଧୂସର'ର ପ୍ରୟୋଗ ବହୁଳ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । 'ଧୂସର' ବ୍ୟତୀତ କଳା, ନାଲି, ସବୁଜ, ଧଳା ଓ ସୁନାରଙ୍ଗ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ବିଭା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ଝଟକି ଉଠିଛି । ଏ ସବୁ ରଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା କମ, ଧୂସରତା ବେଶୀ, ଠିକ୍ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଧୂସର ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ଭଳି । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାର ବିଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଅମ୍ବୁଜ ବସୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଶବ୍ଦର ଦ୍ୱୈତ ଅର୍ଥବୋଧର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି 'ଧୂସରତା'କୁ 'ପାଣ୍ଡୁରତା'ର ଅନୁଷଙ୍ଗୀ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । 'ପାଣ୍ଡୁରତା' ସହିତ ବିବର୍ଣ୍ଣତା, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ରୋଗର ସମ୍ପର୍କକୁ କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ସେ । ୪ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟତ୍ର 'ଧୂସର' ସହିତ 'ଗୋଧୂଳି'କୁ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । 'ରଜକୋମା' କବିତାରେ ଗୋଧୂଳିକୁ କୁହାଯାଇଛି 'ଲୋହିତ ଗୋଧୂଳି' ("ତେଣେ କୁକୁଡାର ଚୂଳ ପରି/ଜଳିଉଠେ/ଲୋହିତ ଗୋଧୂଳି")

ଅଭିଧାନରେ 'ଧୂସର'ର ଅର୍ଥକୁ ଧଳାକଳା ବା ହଳଦିଆ ଧଳାର ମିଶ୍ରରଙ୍ଗ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । 'ପାଣ୍ଡୁ'ର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ସେଇଆ । ସଚ୍ଚିବାବୁ

'ଧୂସର' ଓ 'ଗୋଧୂଳି'କୁ ଅଭିନ୍ନ ଭବରେ ଦେଖାଯିବାରୁ 'ଧୂସର' ଅପେକ୍ଷା 'ଗୋଧୂଳି'ର ବ୍ୟବହାର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଧିକ । ତେବେ ଏ ସବୁ ପ୍ରୟୋଗର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏକ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଗୋଧୂଳି'ର ବ୍ୟବହାର–

କ) "ରଜନୀର ଜଙ୍ଘାହ୍ରଦେ ଗୋଧୂଳିର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଧୀରେ" (ମୃତ୍ୟୁ) ।

ଖ) "ଏଇ ବକୁଳର ସଭ ଗୋଧୂଳିର ବିଷଣ୍ଣ ପ୍ରହରେ" (ମୃତ୍ୟୁ) ।

ଗ) "ତଥାପି ଜାଣେନା କିଆଁ ପଉଷର ଏ ମ୍ଳାନ ଗୋଧୂଳି',
(ଅସମାପିକା) ।

ଘ) "ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସମ ଢାଳିଁ ଉଠେ ଲଭି ଲକ୍ଷ୍ୟପଥ–
ବିସ୍ମୃତିର ତଳେ
ସନ୍ଧ୍ୟାର ନେପଥ୍ୟେ ମ୍ଳାନ ଗୋଧୂଳିର ବିଷର୍ଣ୍ଣ ସାକ୍ଷରେ ।"
(ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ)

ଙ) "କଣ୍ଠେ ମୋ'ର ବିଷର୍ଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳି" (ପ୍ରତିମା ନାୟକ)

ଚ) "ଫଗୁଣର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଗୋଧୂଳି" (ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍)

'ଧୂସର' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର–

କ) "ଧୂସର ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଜାଗେ ସିନ୍ଧୁପାରେ ନୂତନ ନିର୍ମାଣ"
(ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ)

ଖ) "ଧୂସର, ଧୂମାଳ, ଧ୍ୱାନ୍ତ ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧରତ" (ପ୍ରତିମା ନାୟକ)

ଗ) "ଇଆ ଭିତରେ ମୁଁ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ଦେଖତ କେତେଦୂରେ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନେକ ଅନେକ ଧୂସର ପଥ ।" (ସ୍ମରଣ)

ଘ) "ମୁଁ କହିଥିଲି–'ତୁମର ଧୂସର ଅତୀତ/ମୋର ନୁହେଁ"
(ସ୍ୱଚରିତାସୁ)

ଙ) "ତୁମକୁ ହଟାଏ ପଛେ, ଆକାଶରେ ଧୂସର ବିମାନ"
(ସାଇତମାମି)

ଚ) "ତୁମରି ଧୂସର କଣ୍ଠ" (ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କବିତାର ନାମ)

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମାନଙ୍କରୁ 'ଧୂସର' ଓ 'ଗୋଧୂଳି'ର ରଙ୍ଗ ପ୍ରାୟ ଏକାର୍ଥବୋଧକ ବୋଲି ମନେ କରିବା ଯୁକ୍ତି ସଙ୍ଗତ । ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ବହୁଳ

ବ୍ୟବହାରରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏ ସବୁର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ଏଇଠି ରହିଛି ଦୁଇ କବି ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଯେ 'ଧୂସର'କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରିନାହାନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଖାଲ୍ ଅଳ୍ପ ସ୍ଥାନରେ ଏପରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖାଦେଇଛି । ତାହା କିନ୍ତୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଭଳି ବୈପ୍ଳବିକତାର ସୂଚନା ଦେଇପାରି ନାହିଁ ।

ଜୀବନାନନ୍ଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ବସ୍ତୁର ରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଇଁ 'ଧୂସର' ବର୍ଣ୍ଣକୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି "ପେଚାର ଧୂସର ଡାନା", "ନେଭଲ ଧୂସର ନଦୀ", "ଅନେକ ଧୂସର ଘୋଡ଼ା", "ଧୂସର ସନ୍ଧ୍ୟା", "ଧୂସର ବକେର ସାଥେ", "ବିକେଲ ବେଲାର ଧୂସରତ.", "ଆତାର ଧୂସର କ୍ଷୀରେ ଗଡ଼ାମୂର୍ତ୍ତି" ଇତ୍ୟାଦି । 'ଧୂସର' ଶବ୍ଦ ଏଠାରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକ । ଏହା ଅନ୍ଧକାରର ନିକଟତମ ଶ୍ୱେତ କୃଷ୍ଣର ଏକ ମିଶ୍ର ରୂପ । ଏହାକୁ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଯେତେବେଳେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥରୁ ପ୍ରତୀକୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଆଡକୁ ଅପସାରିତ କରି ନିଅନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଭାବଲୋକର ଅଦ୍ଭୁତ ଚିତ୍ର ମିଳେ । ଧରାଯାଉ ଯେପରି—" ଉଁଚୁ ଗାଛେର ଧୂସର ହାଡ଼େ', "ଧୂସର ବାତାସ", "ତୁଷାର ଧୂସର ଘୁମ", "ଧୂସର ପ୍ରିୟ ମୃତଦେର ମୁଖ", ବିମ୍ବିସାର ଅଶୋକେର ଧୂସର ଜଗତ" ଇତ୍ୟାଦି । ଧୂସର ଏଠାରେ ମ୍ଳାନ, ଶୁଷ୍କ, ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ବିଲୁପ୍ତ, ଲୋକାନ୍ତରିତ ଓ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଭୃତି ଅର୍ଥବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ସଚେତନ ମନରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଓ 'ଧୂସର' ଶବ୍ଦ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କଠାରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗ ଭିନ୍ନତା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବୀ କରେ । ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦୁଇ ଅର୍ଥରେ ସେହି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନାନଂଦ କୌଣସି ବିଶେଷ ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଭାବଲୋକକୁ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ସେଠାରୁ ଆଉ ଫେରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କଠାରେ ଏହାର ବିପରୀତ ଲକ୍ଷଣ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର । ସେ ଭାବଲୋକକୁ କେବଳ ଯିବା ପାଇଁ ଯାଇନାହାନ୍ତି, ବିପ୍ଳବ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ 'ଧୂସର' କିମ୍ବା ତାର ସମାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ଏ ସବୁ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସେ କେବଳ ଭାବଲୋକରେ ରହିଯାଇ ନାହାନ୍ତି, ବରଂ ସେଥିରୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛନ୍ତି ବିପ୍ଳବକୁ; ଯାହା ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ କାବ୍ୟ-ଚେତନା

ସହିତ ସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ 'ଲୋହିତ ଗୋଧୂଳି'ର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି କବି ଗଉତରାୟ । ଧୂସରତା ଯେ ନୂତନ ସକାଳକୁ ଜନ୍ମଦେବ ଏ ବିଷୟରେ ସେ ନିଃସନ୍ଦେହ ।

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ 'ଧୂସର' କିମ୍ବା 'ଗୋଧୂଳି' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ନକରିବି ଏହି ଏକଭାବ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାହାହେଲା–

କ) "ଆକାଶର ପଥେ ନିଭଇ ସବିତା,
ଦିଗେ ଦିଗେ ଶୁଭେ ଝଡର କବିତା!" (କପୋତ)

ଖ) "ଆକାଶର କ୍ଲାନ୍ତି-ପାଣ୍ଡୁ ଦେହୁ ଘର୍ମ ସମ" (ସହରତଳିର ଉଷା)

ଗ) "ସେଦିନ ଉପରେ ଥଣ୍ଡା ଜହ୍ନ..............
ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଶେଷରେ ଅଭିଜାତ ଅପଗନ୍ଧ
ଧୀରେ ନିଭି ଆସୁଥିଲା" ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ]

ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ 'ଧୂସର'ର ଏସବୁ ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ୱପ୍ନଲୋକରୁ ମହାପ୍ରୟାଣର ଗୋଧୂଳିକୁ ଚିହ୍ନିତ କରୁଛି । ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟଧାରାଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଏକ ନୂଆ କାବ୍ୟଧାରା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଏଥିରେ ମୂର୍ତ୍ତ । ତାହାକୁ କୁହାଯାଇପାରେ କାବ୍ୟଧାରାର ଉନ୍ମେଷ । ଆଗେ 'ଧୂସର' ଓ ପରେ 'ଲୋହିତ' ପର୍ଯ୍ୟାୟ ରହିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା କାବ୍ୟ ଚେତନା କ୍ରମଶଃ ଧୂସରରୁ ଲୋହିତ ଆଡ଼କୁ ଗତି କରୁଛି । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଧୂସର–ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଏ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କାହିଁ ? ପ୍ରଭାବକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ, କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ସୃଜନ କରିଛନ୍ତି ନୂତନ କାବ୍ୟ ଚେତନା । ସେଥିପାଇଁ 'ସେ କମ୍ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅଭିଘାତ ସହିନାହାନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ଜଗତରୁ ବାସ୍ତବତା କୋଳକୁ ଡେଇଁ ପଡ଼ିବାର ଏହା ଏକ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ତେଣୁ 'ଧୂସର' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଛନ୍ଦରେ କୁହାଯାଇଛି ବାସ୍ତବବାଦର କଥା ଓ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌କୁ କରଯାଇଛି ବ୍ୟଙ୍ଗ । ମାତ୍ର 'ଲୋହିତ'ର କବିତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । 'ଲୋହିତ'ରେ ବିପ୍ଲବ (revolution) ସ୍ପଷ୍ଟ । ଆଙ୍ଗିକ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବର ସମାନୁପାତୀ । 'ଧୂସର'ରୁ 'ଲୋହିତ' ଦିଗକୁ ଗତିକଲାବେଳେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କ୍ରମପ୍ରସାରିତ ମାନସିକ ଜଟିଳତା ପାଠକ ଆଖିରେ

ଧରଦେଇଥାଏ । ଅନ୍ତତଃ 'ଧୂସର'ରେ କବି ରାଉତରାୟ ଏକ ଲଢୁଆ ସୈନିକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । 'ଲୋହିତ'ରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ପରୋକ୍ଷ ହୋଇଯାଇଛି । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କର କାବ୍ୟ ଚେତନା ଏପରି ସଂଘର୍ଷୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ କେଉଁଠି ଦେଇପାରି ନାହିଁ । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଚେତନା ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ ରହିଛି ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରସାରିତ ପଟ୍ଟଭୂମି । ସେ କବିର କାବ୍ୟରେ ଧୂସରତାର ଚେତନା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ୫ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର 'ଧୂସର' ଚେତନା ମୃତ୍ୟୁର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ, ଯାହାର ବିପରୀତ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ।

ବନଲତା ସେନ୍ ବନାମ ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ 'ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ' କବିତାର ପାଦଟୀକାରେ ଲେଖିଥିଲେ, "ବଙ୍ଗୀୟ କବି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ବନଲତା ସେନ'ର ଉତ୍ତରରେ ଲେଖା । ଏକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠପଟ— ଯାହା ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅଭାବ ଥିଲା, ରଚନା କରିବାହିଁ ଏହି କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।" 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଗ୍ରନ୍ଥ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାବେଳେ ଏହି ପାଦଟୀକା ସଂଯୋଜିତ ହୁଏ । ମାତ୍ର 'ନବଭାରତ' ପତ୍ରିକାରେ ଏହି କବିତାଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲାବେଳେ ସେଥିରେ ପାଦଟୀକା ନଥିଲା । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବହୁ ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଥିବା କେତୋଟି କବିତା ମଧ୍ୟରୁ ଏହା ଅନ୍ୟତମ । ଏହାପରେ ଶ୍ରୀ ବାଞ୍ଛାନିଧି ପଣ୍ଡା 'ନବଭାରତ' (୧୩୫୪ ସାଲ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟା) ରେ ପୁଣି ଏ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି ।

ବନଲତା ସେନ୍ ଓ ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ ବିଂଶ ଶତକର କାବ୍ୟ ନାୟିକା, ଯେଉଁମାନେ କି ୧୯୪୨ ଓ ୧୯୪୭ରେ କବି ଚକ୍ଷୁରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି ନାଟୋର ଓ ନୂଆଖାଲିରୁ । ସେମାନଙ୍କ ରୂପଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ଏହି ଦୁଇ କାବ୍ୟ ନାୟିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଦୁଇ କବି ଚାହିଁଛନ୍ତି ଆପଣାର ଶିଳ୍ପଧର୍ମ, ଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟି, ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକରଣ ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକାଶ ସବୁ କିଛି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିବାଚକ ନୁହଁନ୍ତି, ଶ୍ରେଣୀବାଚକ ମଧ୍ୟ । ସେମାନେ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଦୁଇଟି ଦେଶର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିନିଧି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ସବୁଠାରୁ ପରିଚିତ କବିତା 'ବନଲତା ସେନ୍' ରବୀନ୍ଦ୍ରୋତ୍ତର କାଳର ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ ସୃଷ୍ଟି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାରୀ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ମାତ୍ର ଜୀବନ ଆଜି ଶୂନ୍ୟତାରେ ଭରପୂର । ସୁକୁମାର ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅନ୍ୱେଷଣ ପାଇଁ ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଭାବରେ ଦେଖିପାରି ନାହିଁ । ସେ ଫେରି ଚାହିଁଛି ଅତୀତକୁ, ଯେଉଁଠି ଖାଲି ସ୍ୱପ୍ନମୟତା ଛଡ଼ା ବାସ୍ତବତାର ଲେଶ ମାତ୍ର ଚିହ୍ନ ନାହିଁ । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ବନଲତା ତେଣୁ ହୋଇଯାଇଛି ଅତୀତର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିମା । ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଅତିକ୍ରମ କରି କବି ବନଲତାକୁ ନାଟୋରରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଅଭାବ, ଅନଟନ, ରୋଗ, ଶୋକରେ ଜର୍ଜରିତ ବନଲତାକୁ କବି ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି ଅତୀତର ସ୍ୱପ୍ନମୟ ଲୋକ ରେ । ସମୟ ହୀନତାର ଏହା ଏକ ପ୍ରତୀକ । ଜୀବନାନନ୍ଦ କହନ୍ତି, "ସବଇ ଆଛେ ସବ ସମୟେର ଭିତରେ ପ୍ରତିଫଲିତ ହୟେ-ଆଜକାଲ ସବ ସମୟେର ଏକଟା ଏକଇ ରଙ୍ଗ ରୟେଛେ ନାନା ରଙ୍ଗେର ଭିତର ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୟେ-ସବ ସମୟକେ ଏକଇ ସମୟ ଗ୍ରନ୍ଥିର ଭିତର ନିବିଷ୍ଟ କରେ ରେଖେ–" । ୬ । 'କବିତାର କଥା'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ସେ କହନ୍ତି, ମହାବିଶ୍ୱଲୋକେର ଇଶାରାର ଥେକେ ଉତ୍ସାରିତ ସମୟ ଚେତନା ଆମାର କାବ୍ୟେ ଏକଟି ସଙ୍ଗତି ସାଧକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସତ୍ୟେର ମତୋ; କବିତା ଲିଖିବାର ପଥେ କିଛୁ ଦୂର ଅଗ୍ରସର ହୟେଇ ଏ ଆମି ବୁଝେଛି, ଗ୍ରହଣ କରେଛି ।" ।୭।

'ବନଲତା ସେନ' କବିତାରେ କବିଙ୍କର ଏହି ସଚେତନତା ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ସଂଚରଣଶୀଳ–'ହଜାର ବଛର ଧରେ ଆମି ପଥ ହାଁଟିତେଛି ପୃଥିବୀର ପଥେ' । ସିଂହଳ ସମୁଦ୍ରରୁ ମାଳୟ ସାଗର, ବିମ୍ବିସାର ଅଶୋକଙ୍କ ଧୂସର ଜଗତରେ ବୁଲି ବୁଲି କ୍ଲାନ୍ତ ସେହି କବି ଆଜିର ସଭ୍ୟତାର ତଟଦେଶରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି । ଆଉ ପୃଥିବୀର ସେଇ ବୟସୀ ନାରୀ, ଯାହାର କେଶରାଶିରେ ବିଦିଶାର ଅନ୍ଧକାର, ପୁଣି ଶ୍ରାବସ୍ତୀର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟମୟ ଚିତ୍ର–ସେ କବିଙ୍କ ମାନସ ଲୋକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଛି ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ ପ୍ରଥମେ ଦେଖା ଦେଇଛି ବିଦେହର ରାଜପୁରରେ । ବୈଦେହୀ ସୀତା ପ୍ରଣୟ ପ୍ରବୀଣା ହୋଇ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ନାରୀର କୌତୁହଳ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ

ପୁରୁଷ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୃଗ ଧରିବା ଆଶାରେ ଧାଇଁ ଯାଇଛି, ଦ୍ରୌପଦୀର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଦୁଃଶାସନର ରକ୍ତପାନ କରିବାକୁ ପଡୁଛି ନାହିଁ । କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ କବି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ନାୟିକା 'ପରିମଳା'କୁ ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବ ହାତରୁ ମୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମକରକେତୁ ଓ ଚିତ୍ରରଥ ଉଭୟେ ଚାହାନ୍ତି 'ପରିମଳା'କୁ । ନାରୀର ଦ୍ୱୈତରୂପ ଏଠାରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଫଳରେ ଅବଶ୍ୟ ବିଜୟ ହୋଇଛି ମକରକେତୁର । ନାଳନ୍ଦାର ନିର୍ଜନ ବିହାରରେ ପୁରୁଷ ସହିତ ସମ ଅଧିକାର ପାଇଛି ଏଇ ନାରୀ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଲେଖାରେ ନାରୀର ଏଇ କ୍ରମ ବିକାଶ ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ! କବିତାର ତୃତୀୟ ଭାଗରେ କଳ୍ପ ଲୋକର ନାୟିକା ପୁରୁଷ ଦୃଷ୍ଟିର ମାୟାଞ୍ଜନ ସାମଗ୍ରୀ । ରୂପକଥାରେ କଳିଙ୍ଗ କଟକରୁ ଲବଙ୍ଗ, ଡାଳିମ୍ବ ଦ୍ୱୀପ ଦେଇ ସସାଗର ପୃଥିବୀ ତାର ବିହାରଭୂମି । ଶେଷ ଭାଗରେ କବି ନୂଆଖାଲିରୁ ନାରୀର ବିଖଣ୍ଡିତ, ବିକ୍ଷତ ରୂପକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ତାର ସ୍ୱପ୍ନରଚନା ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି ।

ଜୀବନାନନ୍ଦ ମହାକାଳ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ମହାଜୀବନ ସ୍ରୋତକୁ ! 'ବନଲତା ସେନ' କବିତାର ଏହା ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଧାରଣା । ସମୟର ବିରାଟ ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତରେ ଅତୀତ ବହୁ ଗହ୍ୱରେ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ନାଚି ଉଠିଛି, ବର୍ତ୍ତମାନର ଗୁରୁତ୍ୱ ସେ ତୁଳନାରେ ଅନେକ କମ୍ । ତା' ଭିତରେ ସେ ପାଇଛନ୍ତି ଦୁଇ-ଦଣ୍ଡ ଶାନ୍ତିର ପ୍ରଲେପ । ପ୍ରେମ ଓ ଶାନ୍ତିର ଝଲସିତ ଆୟୋଜନ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ନାଟୋରର ବନଲତାକୁ । ମିଳନର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବନଲତା ପଚାରିପାରୁଛି, "ଏତଦିନ କୋଥାୟ ଛିଲେନ୍ ?" ଅତୀତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳକୁ ନେଇ ଆସିବାର ଦୁରନ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ତାଙ୍କର ସାର୍ଥକ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟି କ୍ରମିକତା ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହିଁ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ଯେତେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେବାକଥା ତାହା ହୋଇ ପାରିନି ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ । 'ଆମି କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରାଣ ଏକ', 'ଯେ ନାବିକ ହାଲ ଭେଙ୍ଗେ ହାରିୟେଛେ ଦିଶା', ଘୁରି ଦିକେ ଜୀବନେର ସମୁଦ୍ର ସଫେନ'— ଏ ସବୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନକୁ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ ବି ତାହା ବାସ୍ତବତାର ନିଷ୍ଠୁରତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି । କ୍ଳାନ୍ତ ପଥିକ ପ୍ରାଣ ତଥା ଦିଗଭ୍ରଷ୍ଟ ନାବିକ ଚାହେଁ ଆଶ୍ରୟ, ଚାହେଁ ନୀରବରେ

ପ୍ରେମାପ୍ଲୁତ ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ । ଚିରନ୍ତନୀ ମାନବୀ ବନଲତା ନାନା ବୃତ୍ତାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟୋରରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'କଳ୍ପନା' କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥର 'ସ୍ୱପ୍ନ' କବିତାର ଛାୟା ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ଏହି କବିତା ଉପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବୋଲି ଶ୍ରୀ ସଞ୍ଜୟ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । ୮ । ଏହା ଅନୁମାନ ନୁହେଁ, ଅନେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସେହି କବିତାରେ "ଦୂରେ ବହୁଦୂରେ/ସ୍ୱପ୍ନଲୋକେ ଉଜ୍ଜୟିନୀ ପୁରେ/ଦେଖିତେ ଗେଛିନୁ ଆମାର/ ପ୍ରଥମ ଜନ୍ମେର ପ୍ରଥମ ପ୍ରିୟାରେ ।" ('କଳ୍ପନା'-'ସ୍ୱପ୍ନ'–ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର) । ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ ଏଇ କବିତାର ନାୟିକା 'ମାଳବିକା' 'ବନଲତା' ଠାରୁ ବିଶେଷ ଅଲଗା ନୁହେଁ ।

କବି ରଉତରୟ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ଭଳି ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଦେହର ଗଜପୁର, ବାଣ୍ଣାବନ୍ତର ନିର୍ଜନ ପ୍ରସାଦ, ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବ, ନାଳନ୍ଦାର ନିର୍ଜନ ବିହାର, ଅଳେଇଚ ଦ୍ୱୀପର ବନ୍ଦର ପ୍ରଭୃତି ଅପସୃତ ବିଶ୍ୱର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ବି ତାହା ଭିତରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ । ଜୀବନାନନ୍ଦ ସର୍ଜନା କରିଛନ୍ତି ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ ଜଗତ, ଯାହା ସଚ୍ଚି ରଉତରୟଙ୍କଠାରୁ ବହୁ ମାତ୍ରାରେ ଭିନ୍ନ । ସେ ବାସ୍ତବବାଦ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି ନିରସକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ । ବାସ୍ତବତାକୁ ମୁକାବିଲା କରିବାର ସାହସ ବା ଧୈର୍ଯ୍ୟର ଘୋର ଅଭବ ତାଙ୍କଠାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ୯ । 'ବନଲତା ସେନ୍' କବିତାଟିର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ବିଷୟକୁ ଏକାତ୍ମ ଭବାରେ ଦେଖିଛନ୍ତି କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ । ଡେଣ୍ଣେ ଶିଶିରର ଶବ୍ଦ' ଭଳି ସନ୍ଧ୍ୟାର ଆଗମନ ଓ ରୌଦ୍ରର ଗନ୍ଧ କବିଙ୍କ ଘ୍ରାଣେନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ସଜାଗ କରିଛି । "ତଖନ ଗଳ୍ପେର ତରେ ଜୋନାକିର ରଙ୍ଗେ ଝିଲମିଲ୍,/ସବ ପାଖି ଘରେ ଆସେ-ସବନଦୀ–ଫୁରୟ, ଏ– ଜୀବନେର ସବଲେନ ଦେନ;/ଥାକେ ଶୁଧୁ ଅନ୍ଧକାର,/ ମୁଖୋମୁଖି ବସିବାର ବନଲତା ସେନ୍ ।" (ବନଲତା ସେନ) ଜୋନାକି ବା ଜୁଳୁଜୁଳିଆ ପୋକ ଜୈବିକ ମିଳନର ସୂଚନା ଦିଏ । ଗୋଟାଏ ଅନାକାଂକ୍ଷିତ ସମୟ ଏ ମିଳନର ପଟ୍ଟଭୂମିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି । ପକ୍ଷୀ, ନଦୀ ଓ ଜୀବନର ସୈର୍ଯ୍ୟ ତାକୁ ଯେପରି ମୃତ୍ୟୁ ଆଡକୁ ଟାଣି ନେଉଛି ।

ସଚ୍ଚିବାବୁ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରତିବାଦ କରିବା କଥା ତାହା ସେପରି ତୀବ୍ର ଭାବରେ ସେ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ନିଜର ସ୍ୱକୀୟତା ଦେଖାଇବାକୁ ସେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କର ଯେପରି ମନେ ହୁଏ, 'ବନଲତା ସେନ' ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଓ ବାସ୍ତବତାର ବଳୟ ଭିତର ଦେଇ ନିଜକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଠାରୁ ସେ ନିଷ୍କୃତି ପାଇନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ଏ କବିତା ଜନପ୍ରିୟ ବୋଧହୁଏ ସମୟ ଚେତନା ଓ ପ୍ରକୃତି ଚେତନାର ମିଶ୍ର ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ । ସମୟଚେତନା କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ସବୁ କବିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହି କଥାର ସତ୍ୟତା ଅନୁମିତ ହେବ । ସେ ବୋଧହୁଏ ଇତିହାସ ପଢ଼ି ନାହାନ୍ତି ବା ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିର ଅଭାବ ତାଙ୍କଠାରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଐତିହାସିକ ଘଟଣାର ବିକାଶ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସବୁ ତଥ୍ୟକୁ ଗୋଳମାଳିଆ କରି ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ସେ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ସବୁବେଳେ ଇତିହାସ ଭିତ୍ତିକ । 'ସ୍ୱର୍ଗତ' (୧୯୫୮) କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥିରେ "ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା" କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ କାଳଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାରୀର ଏକ କ୍ରମ ବିକଶିତ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ତା' ସହିତ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ସମାଜର ଏକ କ୍ରମ ବିକାଶ । ଜୀବନାନନ୍ଦ ତ ସମାଜକୁ ଆଦୌ ବିଗ୍ରହ କରି ନାହାନ୍ତି । 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ'ରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ସମାଜର ଚିତ୍ର । ଜୀବନାନନ୍ଦ ଅତିମାତ୍ରାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସର୍ବସ୍ୱ । ସେ ଭାବନ୍ତି, 'ମୁଁ ଥିଲି', 'ମୋ ପ୍ରେମିକା ଥିଲା' ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରେମିକା ଭିନ୍ନ ସେ ଯେପରି ଆଉ ବିଶେଷ କିଛି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ।

ସଚ୍ଚିବାବୁ 'ଦୁଇଟି କନକ ଶଙ୍ଖ ନଗ୍ନର ମୋ ବକ୍ଷ ପାଶେ ସତେ' ଭଳି ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ମଧ୍ୟ ତାହା ଭିତରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ସେ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ବିଷୟରେ ସଚେତନ । ନଚେତ୍, ବାରୁଣାବନ୍ତରେ ଧର୍ଷିତା ଛାଇ'ର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ନ ଥାନ୍ତେ ସେ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌କୁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଆଘାତରେ ସେ ଜର୍ଜରିତ କରିବା ପାଇଁ ଚାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଆମେ ଶ୍ରୀ ରବିଶଙ୍କର ମିଶ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ସେ କହନ୍ତି "........

'ନୂଆଖାଲି' ଶବ୍ଦଟି ଦେଖି ଦେଲେ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ'ରେ ଏକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠପଟ' ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଗଲା ବୋଲି ଭାବିବା ବଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର ଭ୍ରମ । ବସ୍ତୁତଃ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' କବିଙ୍କ ଏକପ୍ରକାର ସୁଲଭ ରୋମାର୍ଣ୍ଟିକ୍ ମନର ସହଜ ଆବେଗ ।" । ୧୦ । ତାଙ୍କର ଧାରଣା, ଏ କବିତାର ଶେଷ ଦୁଇଟି ଲାଇନ୍ ନଥିଲେ ଏହା ଏକ ଭଲ ରୋମାର୍ଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ହୋଇଥାନ୍ତା । ତାହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ। ନାରୀର କ୍ରମବିକାଶ ମାଧ୍ୟମରେ ତାର ଆଧୁନିକସ୍ଥିତି ଦର୍ଶାଇବା କବିଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏଇ କ୍ରମ ବିକାଶ ଭିତରେ ତାଙ୍କର ବୈପ୍ଳବିକ ମନ ସହଜରେ ଧରା ଦେଇଛି । କବିତାର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରି ମୂଲ୍ୟାୟନ କଲେ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଥିବା ଭାବଧାରା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏହି କବିତାର ଶେଷ ଦୁଇଲାଇନ୍ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତ ମୂଳଦୁଆ ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ବୃହତ୍ତର ଅର୍ଥରେ କବି ମାତ୍ରେ ହିଁ ରୋମାର୍ଣ୍ଟିକ । କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ନ ରହିଲେ ବା ରୋମାର୍ଣ୍ଟିକ ନହେଲେ କବି ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ରୋମାର୍ଣ୍ଟିକ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ କରିବା । କଳ୍ପନା ଶ୍ରୟୀ ହୋଇ ବାସ୍ତବ ବିଶ୍ୱର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିବା କବିଙ୍କୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ କହିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ନିଜେ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ-ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରି ତାର ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା କ'ଣ ବାସ୍ତବବାଦୀର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ ? ତେଣୁ ବାରମ୍ବାର କବି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ରୋମାର୍ଣ୍ଟିକ କବି ବୋଲି କହିବାର ଯଥାର୍ଥ୍ୟ କେଉଁଠି ଥିଲା ପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଐତିହାସିକ କ୍ରମବିକାଶ ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ବିଦ୍ରୋହ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କଠାରେ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ରୋମାର୍ଣ୍ଟିକତାକୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ନିକଟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପହଞ୍ଚି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ନୂଆଖାଲିର ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ରୂପ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ପୁରୁଷର ଆଦିମ ନଗ୍ନ ପିପାସା ଚରିତାର୍ଥ ହେଲା ମାତା, ବଧୂ, ଭଗିନୀ ଓ କନ୍ୟାଙ୍କର ଧର୍ଷିତ ରୂପାନ୍ତରରେ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ସେ ଦିନର ବିଡ଼ମ୍ବିତ ନାରୀତ୍ୱର ପ୍ରତିନିଧି 'ଅଳକା' 'ବନଲତା'ର ଏକ ବୀଭତ୍ସ ପରିଣତି । ଏହି ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ସେ ବନଲତା ଭଳି "ପାଖୀର ନୀଡେର ମତୋ/ ଚୋଖ ତୁଲେ" ପଚାରି ପାରୁନାହିଁ "ଏତଦିନ କୋଥାୟ ଛିଲେନ୍ ।" ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଛି

ସଞ୍ଜିବାବୁଙ୍କ କବିତାରେ । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କୁ ସେ ଯଥାର୍ଥ ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' କବିତାଟିରେ ।

'ବନଲତା ସେନ୍'ରେ ପ୍ରକୃତି ଚେତନା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ ଅଧିକାର କରିଛି । ସଞ୍ଜିବାବୁଙ୍କ କବିତାଟିରେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଶ୍ନ ଆଦୌ ଉଠିନାହିଁ । ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ପରି ଏକ ବିରାଟ ଭୌଗୋଳିକ ବିସ୍ତୃତି ମଧ୍ୟରେ ପରିକ୍ରମା କରି ସେ (କାବ୍ୟ ନାୟିକା) ନିଷ୍କୃତି ପାଇନାହିଁ । ତାଙ୍କର ବ୍ୟାକୁଳ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଯୁଗ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବବୃତ୍ତ କଳ୍ପନାବୃତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତେଣୁ ନୂଆଖାଲି ହିଁ ଶେଷରେ ଏକ ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ ଦେଖାଦେଇଛି । "ବନଲତା ସେନଙ୍କୁ ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ ରୁକ୍ଷ କଣ୍ଠରେ ଜବାବ୍ ଦେଇଛି, ଏହି ନିର୍ଜଳା ଟାଙ୍ଗର ଭୂଇଁରେ *Broken Images, Broken Columns*ର ପୁନର୍ଗଠନ ଅସମ୍ଭବ । ଅତୀତର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇ ବର୍ତ୍ତମାନର ଧୂସର, ପିଙ୍ଗଳ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସ" । ୯ । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରିକଳ୍ପନାର ବ୍ୟର୍ଥତା ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅସାରତା ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି ସେ । ଡଃ ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏ ଉଭୟ ନାରୀ ଯଥାକ୍ରମେ ଜୀବନରୁ ପଳାୟନ ଓ ଜୀବନର ଇଙ୍ଗିତ ବହନ କରନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ନୂତନ ସତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଜଗତକୁ, ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ନିକଟରେ ତାହା ଅନୁପଲବ୍ଧ । ତେଣୁ 'ଅଳକା' 'ବନଲତା'ର ଉତ୍ତର, ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ ।

ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କର ଛାୟା

ସଞ୍ଜିବାବୁ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କୁ ପଢିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ କଦବା କେଉଁଠି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାଂଶ "ସ୍ତନତାର କରୁଣ ଶଙ୍ଖେର ମତୋ—ଦୁଧେ ଆର୍ଦ୍ର" (ମହାପୃଥିବୀ-ଶଙ୍ଖମାଲା) ସହିତ ସଞ୍ଜି ରାଉତରାୟଙ୍କ "ଶୀର୍ଣ୍ଣ ଶଙ୍ଖ ସମତୋର ବିମର୍ଷ କରୁଣ ବେନି ସ୍ତନ/କ୍ଷୀରେ ଆର୍ଦ୍ର କରେ" (ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ) ତୁଳନୀୟ ।

'ଧୂସର ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ବୈରାଗ୍ୟ ଚରମ ସ୍ତରକୁ ଉଠିଛି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବିଷପାନ କରିଥିବା କବି ଓ ପ୍ରଳାପର ମୋହରେ ସ୍ୱପ୍ନମୟୀ ପୃଥିବୀର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଥିବା କବି ଚିରନ୍ତନ ନୁହନ୍ତି । କୌଣସି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ଥିର ନୁହେଁ । "ଯେ କବି ପେୟେଛେ ଶୁଧୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବିଷ/ଶୁଧୁ ଜେନେଛେ ବିଷାଦ, ମାଟିଆର ରକ୍ତେର କର୍କଶ ସ୍ୱାଦ/ଯେ ବୁଝେଛେ,—ପ୍ରଲାପେର ଘୋରେ/ଯେ ବକେଛେ, ସେ-ଓ ଯାବେ ସ'ରେ/ ଏକେ-ଏକେ ସବି/ଡୁବେ ଯାବେ;—ଉତ୍ସବେର କବି,/ତବୁ ବୋଲିତେ କି ପାରେ/ ଯାତନା ପାବେନା କେଉ ଆରେ ?/ଯେଇଦିନ ତୁମି ଯାବେ ଚଲେ/ପୃଥିବୀ ଗାବେ କି ଗାନ/ତୋମାର ବଇୟେର ପାତା ଖୁଲେ ?/କିମ୍ବା ଯଦି ଗାୟ,— ପୃଥିବୀ ଯାବେ କି ତବୁ ଭୁଲେ/ଏକ ଦିନ ଯେଉ ବ୍ୟଥା ସତ୍ୟଛିଲ ତାର୍ ?" ଏତେ କଥା ଚିନ୍ତା କରିବାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ ସର୍ଚ୍ଚି ବାବୁଙ୍କର । ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ସେ ଦେଖିବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି ନିଜ ମୃତ୍ୟୁ ପରର ଅବସ୍ଥାକୁ । ସେ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସତ୍ୟ । 'ଗଜକେମା' କବିତାରେ କବି ଗଡତଗୟଙ୍କ ଘୋଷଣା ଏକ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ । "ମୁଁ କହିଲି-ଧୈର୍ଯ୍ୟ ମୋର ନାହିଁ/ଅପେକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ/କିଏ କ'ଣ କହିବେ ବା କେବେ/ମୁଁ କହିବାକୁ ଚାହେଁ ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ,ଏବେ ମୁଁ କ'ଣ ? ।" ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, "ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହା କବିତ /ମଣିରାଷ ଜୀବନ ବୋଧର ଛବିତା ।" (ଗଜକେମା) ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କର କେଉଁଠୁ ଆସିବ ? ମୃତ୍ୟୁବୋଧରେ ବିଚଳିତ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ କବିସତ୍ତା ଜୀବନ ସହିତ ମୁଖାମୁଖୀ ହେବାର ଦୁଃସାହସ ଅର୍ଜନ କରିନାହିଁ, ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଗୋଟିଏ ମୁଦାର ଦୁଇଟି ପାଖ ଭଳି ଦେଖିଛନ୍ତି । ଜୀବନଚିନ୍ତା ଜୀବନାନନ୍ଦକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେନା । ତେଣୁ ସେ ସ୍ୱପ୍ନମୟୀ ପୃଥିବୀ କୋଳରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବା ଆଦୌ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ନୁହେଁ । ***W.B. yeats 'Dream, dream, for this is also sooth'*** କହିଲା ପରି ଜୀବଦାନନ୍ଦ କହନ୍ତି, "ରହିୟାଛେ ଅନ୍ତର ଯେ ଭଷା/ଯେଇ ଇଚ୍ଛା—ଯେଇ ଭଲୋବାସା/ ଖୁଁଜିୟାଛେ ପୃଥିବୀର ପାରେ ପାରେ ଗିୟା— ସ୍ୱପ୍ନେ ତାହା ସତ୍ୟହୟେ ଉଠେଛେ ଫଲିୟା" ('ସ୍ୱପ୍ନେର ହାତ'-'ଧୂସର ପାଣ୍ଡୁଲିପି') 'ବନଲତା ସେନ୍'ରୁ ଏହି ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନତାର ଅୟମାରମ୍ଭ । ସ୍ୱପ୍ନ ରାଇଜକୁ ଯାଇ ଜୀବନାନନ୍ଦ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ

ଛିନ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଗ୍ରହାନ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମର ମୂଲ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ନିଃଶେଷିତ ହୋଇଯାଇ । ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳ ଆଲିଙ୍ଗନରେ ଜୀବନ ବିମୁଖୀ ପ୍ରେମାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଉତ୍ତରଣ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଜୀବନାନନ୍ଦ ବୋଧହୁଏ ଖୁବ୍ ଭୟାଳୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନ୍ଧକାରକୁ ଅନେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେଇ ଅନ୍ଧକାରକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାର ଶକ୍ତି ତାଙ୍କର ନାହିଁ । ('ଅନ୍ଧକାର'-ବନଲତା ସେନ୍') ସଚ୍ଚିବାବୁ କିନ୍ତୁ ଜୀବନହୀନ ଅନ୍ଧକାରକୁ ପ୍ରଶୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି, ଅନ୍ଧକାରର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟତା ଭିତରେ ଜୀବନକୁ ଖୋଜିଛନ୍ତି ସେ । ଅନ୍ଧକାରକୁ ଦେଖି ଭୟାତୁର ହେବାପାଇଁ ସେ କସିନ କାଳେ ଶିଖି ନାହାନ୍ତି । ତାର ଛାତି ଚିରି କବି ଦେଖିଛନ୍ତି ନିବିଡ଼ ବୁକୁର ଆକୁଳ ବେଦନା ('ଅମାବାସ୍ୟା'-ପାଣ୍ଡୁଲିପି') । ଜୀବନାନନ୍ଦ ଗ୍ରହାନ୍ତି ଅନ୍ଧକାରରେ ଶୋଇ ରହିବାକୁ– "ଗଭୀର ଅନ୍ଧକାରେର ଘୁମେର ଆସ୍ୱାଦେ ଆମାର ଆତ୍ମା ଲାଳିତ,/କେନ ଆମାକେ ଜାଗାତେ ଚାଓ ?" (ଅନ୍ଧକାର) ନିଖିଳ ଅନ୍ଧକାର ତାଙ୍କର କାମ୍ୟ । ମୃତ୍ୟୁ ବ୍ୟତୀତ ଜୀବନର କିଛି ଅର୍ଥ ନାହିଁ ତାଙ୍କ ମତରେ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଠିକ୍ ବିପରୀତ । ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସତ୍ୟରେ ସେ ଆନନ୍ଦବିହ୍ୱଳ । ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ସେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବେ କିପରି ? କଠୋର ଭାଷାରେ ସେମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବି କହେ, 'ସେମାନେ ବଞ୍ଚିବାର କୌଶଳ ଜାଣି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ।' ('ମୃତ୍ୟୁ'-'ପାଣ୍ଡୁଲିପି')

ତେଣୁ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କଠାରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଚିନ୍ତାର ମୂଳସୂତ୍ର ଖୋଜିବା ଅହେତୁକ । ଜୀବନାନନ୍ଦ କେତେକ ବଙ୍ଗୀୟ କବିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହନ୍ତି, "ଆମାଦେର ଦେଶେ ଯେ ସବ ନତୁନ କବିର ଦିବ୍ୟାନୁଭୂତି କେ ଘୃଣା କରେନ୍ ଏବଂ ସ୍ଥୂଲ ଓ ଚିକ୍କଣ ସୁର ମିଶିୟେ କବିତା ଲେଖେନ୍–ପଦ୍ୟେ ବା ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦେ– ତାଁଦେର କବିତା ପ୍ରଧାନତଃ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଲେର ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରେର ମୁଖୋସ ବାର କରେ ଫେଲବାର ଜନ୍ୟେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ" । ୦୨ । କଳ୍ପନା ପ୍ରତିଭାର ଦାବୀ ଏମାନଂକ ନିକଟରେ ଉପେକ୍ଷିତ ବୋଲି ତାଂକର ଅଭିଯୋଗ । ଆମର କବି ସଚ୍ଚିବାବୁଂକର ଏଇ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି ତାଂକର ସବୁ କବିତାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ତେଣୁ ଜୀବନାନନ୍ଦଂକ ସହିତ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଂକର ସମତା ଖୋଜିବା ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ ।

ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଓ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ନବଜାତକ' ବଙ୍ଗୀୟ କବି ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କ 'ଦମୟନ୍ତୀ' କବିତାର ପ୍ରତିବାଦ । ସଚ୍ଚିବାବୁ ତାଂକର ସମସାମୟିକ ଏଇ ବଙ୍ଗୀୟ କବି ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କର ବନ୍ଧୁ । ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ରହସ୍ୟବାଦର ବଳିଷ୍ଠ ଭିତ୍ତି ସ୍ତମ୍ଭକୁ ଆଘାତ ଦେଇଛନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ ।

କବି-କନ୍ୟା ଦମୟନ୍ତୀ ପିତାର ଉତ୍ତରାଧିକାର ଲାଭକର, ଏହା ହିଁ କବିଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ଇଚ୍ଛା । ମହାଭାରତ ବନ ପର୍ବରୁ ସଂଗୃହୀତ ଏଇ ମିଥ୍ 'ଦମୟନ୍ତୀ' କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଶାଣିତ କରିଛି । ବିଦର୍ଭ ରାଜ ଭୀମଙ୍କ କନ୍ୟା ହେଉଛନ୍ତି ଦମୟନ୍ତୀ । ବିଦର୍ଭ ରାଜା ଓ ରାଣୀ ଦମନ ଋଷିଙ୍କୁ ସେବାରେ ତୁଷ୍ଟ କରି ତାଙ୍କ ବରରେ ଲାଭ କରନ୍ତି ପରମା ରୂପବତୀ କନ୍ୟା ଦମୟନ୍ତୀକୁ । ବୟୋବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦମୟନ୍ତୀ ଖୋଜନ୍ତି ଉପଯୁକ୍ତ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱାମୀ । ନଳଙ୍କ ରୂପ, ଗୁଣ ଓ ଯଶର କଥା ଲୋକମୁଖରୁ ଶୁଣି ଦମୟନ୍ତୀ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ନଳ ମଧ୍ୟ ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କୁ ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ବିବ୍ରତ ହୋଇ ପଡନ୍ତି । ନଳ ଦୌତ୍ୟ କର୍ମ ପାଇଁ ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କ ନିକଟକୁ 'କନକ ବର୍ଣ୍ଣ' ନାମକ ହଂସକୁ ପ୍ରେରଣ କରନ୍ତି । ହଂସ ନିକଟରୁ ଦମୟନ୍ତୀ ନଳଙ୍କ ରୂପ ଗୁଣର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୁଣି, ତାକୁ ପୁନରାୟ ନଳଙ୍କ ନିକଟକୁ ନିଜ ମନୋଭାବ ଜଣାଇ ପ୍ରେରଣ କରନ୍ତି । ବିଦର୍ଭରାଜ ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ର ହସ୍ତରେ ଅର୍ପଣ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ୱୟମ୍ବରର ଆୟୋଜନ କରନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ରାଜପୁରୁଷ ଓ ରାଜପୁତ୍ରଗଣ, ଏପରିକି ଇନ୍ଦ୍ରାଦି ଦେବଗଣ ମଧ୍ୟ ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୋଇ ସ୍ୱୟମ୍ବର ସଭାରେ ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି । ନଳ ସ୍ୱୟମ୍ବରକୁ ଯିବା ବାଟରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଇନ୍ଦ୍ର, ଅଗ୍ନି, ବରୁଣ ଓ ଯମଙ୍କ ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ । ଦେବତାମାନେ ନଳଂକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖି ତାଙ୍କୁ ସେମାନଂକର ଦୂତ ହେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତି । ନଳ ଏଥିରେ ସମ୍ମତ ହେବାରୁ ଦେବତାମାନେ ତାଙ୍କୁ ଦମୟନ୍ତୀଂକ ନିକଟରେ ଜଣାଇବା ପାଇଁ କହନ୍ତି ଯେ, ଦମୟନ୍ତୀ ଯେପରି ଦେବତାମାନଂକ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣକୁ ପତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ । ମାତ୍ର ନଳ ନିଜେ କନ୍ୟା-ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରଥମେ ଏକଥା କହିବାକୁ ଅସମ୍ମତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ବି ପରେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ

ଦେବତାମାନଂକ ବରରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ଦମୟନ୍ତୀଂକ ସହ ସାକ୍ଷାତ ପୂର୍ବକ ସେମାନଂକ ଅଭିପ୍ରାୟ ଜଣାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦମୟନ୍ତୀ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ନଳଙ୍କୁ ପୂର୍ବରୁ ପତିରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା କଥା କହନ୍ତି । ଦେବତାମାନେ ଏହି ସମ୍ବାଦ ପାଇ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଅବିକଳ ନଳରୂପ ଧାରଣ କରି ସ୍ୱୟମ୍ବର ସଭରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଦେଖନ୍ତି ଯେ, ପାଞ୍ଚଜଣ ପ୍ରାର୍ଥୀଂକ ଆକୃତି ଏକ ପ୍ରକାର । ଦମୟନ୍ତୀ ପୂର୍ବେ ଜାଣିଥିଲେ ଯେ, ଦେବତାମାନେ ସ୍ୱେଦ ବିରହିତ ଓ ସ୍ତବଧ ନେତ୍ର । ସେହି କାରଣରୁ ନଳଙ୍କୁ ପତିରୂପେ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ଦମୟନ୍ତୀଂକ ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ଅସୁବିଧା ହେଲା ନାହିଁ । ସ୍ୱୟମ୍ବର ସଭରୁ ଫେରିବା ବାଟରେ ଦେବତାମାନଂକ ସହିତ କଳିଂକ ସାକ୍ଷାତ ହେଲା । ସେ ଦମୟନ୍ତୀଂକ ପାଣି-ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇ ସ୍ୱୟମ୍ବରକୁ ଯାଉଥାଆନ୍ତି । ନଳ ଦମୟନ୍ତୀ ପାଣିଗ୍ରହଣ କରିସାରିଛନ୍ତି–ଦେବତାମାନଂକଠାରୁ ଏ ସମ୍ବାଦ ଶୁଣି କଳି ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନଳଂକ ସର୍ବନାଶ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । କଳିର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବରେ ନଳଙ୍କୁ ହରାଇବାକୁ ପଡ଼େ ନିଜର ରାଜ୍ୟ ଓ ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀଙ୍କୁ । ବହୁ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ପରେ ନଳ ଦମୟନ୍ତୀଂକ ପୁନର୍ମିଳନ ହୁଏ ଓ ତାଂକର ହୃତରାଜ୍ୟ ଫେରି ମିଳେ । ଏ ହେଉଛି ନଳ ଦମୟନ୍ତୀ ଉପାଖ୍ୟାନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିଷୟ ।

ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ନେଇ ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ । ତାଂକର ଦରକାର ଚିରଂଜୀବୀ ଯୌବନ । ଯୌବନର ମଦମତ୍ତ ଗୌରବରେ ସେ ଚୈତ୍ରରଥ-ବନରେ ସମ୍ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ଚଇତାଳି ରତିକୁ । ତାରୁଣ୍ୟ ଇଚ୍ଛା ପରିପୂର୍ତ୍ତି ନହେଲେ ଯୌବନର ଉଚ୍ଛୃଂଖଳତା ବିଶ୍ୱକୁ ନିନ୍ଦା କରେ । ସୂର୍ଯ୍ୟସମ ଜ୍ୟୋତିଷ୍ମାନ୍ ତାଂକର ଉପଭୋଗର ଆକାଂକ୍ଷା । କେବଳ ନିଜର ଏହି ଆକାଂକ୍ଷା ଯୌବନର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ହଜିଯାଇ ପାରେ, ସେଥିପାଇଁ ସେ ଏହି ଯୌବନର ବୀଜକୁ ରୋପଣ କରିଦେଇଛନ୍ତି ତାଂକ କନ୍ୟାର ପ୍ରାଣରେ । ପିତା ବୁଦ୍ଧଦେବ ଜାଣନ୍ତି, ବସନ୍ତର ଏଇ ଅମୃତ ବୀଜ ତାଂକ କନ୍ୟାର ଶରୀରରେ ଅଙ୍କୁରିତ ହେଲେ ସେଇ ଯୌବନବତୀ କନ୍ୟା ଦମୟନ୍ତୀର ପାଣିପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇ ଉପସ୍ଥିତ ହେବ ସ୍ୱୟଂ ମହେନ୍ଦ୍ର, ଅଯୋନିଜ ଅଗ୍ନି ଓ କାଳାନ୍ତକ ଯମ । ବରୁଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ । କାରଣ ଏଇ ତିନି ଦେବତା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ ତେଣୁ କବି କହନ୍ତି–

"ସ୍ୱର୍ଗ ତୋରେ ଚାହେ, ଯଜ୍ଞ ତୋରେ ଚାହେ, ମୃତ୍ୟୁ ତୋରେ ଚାହେ ।
କିନ୍ତୁ ଯୌବନେର ଯାଦୁ ସ୍ୱର୍ଗ ରଚେ ଜନ୍ମର ଗୁହାୟ,
ନାଭିମୂଳେ ଯଜ୍ଞବେଦୀ, ମୃତ୍ୟୁ ଆଗେ ନିଚେ ।"

ସ୍ୱର୍ଗର ଅଧିପତି, ଯଜ୍ଞର ଅଧିପତି ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଅଧିପତି ଚାହାନ୍ତି ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କୁ । ଏହାରି ଭିତରେ ଆସିଯାଇଛି ନଳ-ପ୍ରେରିତ ହଂସଦୂତ, ଯେକି ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କୁ ତାଂକ ପ୍ରଣୟୀ ରୂପର ସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇପାରେ । ଦମୟଂତୀ ଦୃଢ଼ପ୍ରତିଜ୍ଞ । ସବୁ ବିରୋଧ ଓ ଅମଙ୍ଗଳ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ନଳଙ୍କୁ ବରଣ କରିବାକୁ ଚାହାଂତି । ଦେବତାମାନଂକ ନିକଟରେ କ୍ଷମା ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇ ସେ ଅନୁନୟ କରେ ଯେପରି ସ୍ୱୟମ୍ବର ସଭାରେ ନଳଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ କିଛି ଅସୁବିଧା ନ ହୁଏ । ସେ ଜାଣେ ଦେବତାମାନେ ପ୍ରତାରିତ କରିବା ପାଇଁ ସୁନ୍ଦର ରାଜପୁରୁଷ ନଳଂକର ରୂପ ଧାରଣ କରିପାରଂତି । ସେ ଚାହେଁନା ସ୍ୱର୍ଗସୁଖ, ଅଗ୍ନିଂକର ତେଜୀୟାନ୍ ରୂପ କିମ୍ବା ଚାହେଁନା ମୃତ୍ୟୁ ଲୋକକୁ ଯାଇ ଅମୃତତ୍ୱ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ । ଏସବୁର ବିରୁଦ୍ଧ ପ୍ରକୃତିକୁ ସେ ଚାହେଁ ଆଦରି ନେବାକୁ । ସେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ମାନବୀ, ତେଣୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ମାନବକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ତାର ଇଚ୍ଛା । ଅନାଶ୍ରୟୀ ଜଗତର ଅନାକାଂକ୍ଷିତ ପୁରୁଷ ତାର ପୂଜ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ନଳ ଥିଲେ ରାଜା; ଜୀବନ ଥିଲା ତାଙ୍କର ବିଳାସମୟ ଅଥଚ ଆଭିଜାତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । କିନ୍ତୁ ବିଧିର ନିଷ୍ଠୁର ଦନ୍ତାଘାତରେ ତାଙ୍କର ରାଜ୍ୟ, ସୁଖ, ସୌଭାଗ୍ୟ ସବୁକିଛି ଚାଲିଥିଲା । କଳିର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାପରେ ସେ ଫେରି ପାଇଲେ ପତ୍ନୀ ଦମୟନ୍ତୀ ଓ ନିଜ ରାଜ୍ୟକୁ । କବି ଶ୍ରୀ. ବସୁ ଏହା ତାଙ୍କର କନ୍ୟାକୁ ସୂଚାଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ, ସେ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ଲାଭ କରିଛି ଏପରି ଅପୂର୍ବ ଯୌବନ । ତାର ମାତା, ଯେକି ଆଜି ସ୍ଥବିର, ସେଦିନ ତାଙ୍କ ରୂପ-ପାଗଳ ହୋଇ ମହେନ୍ଦ୍ର, ଯମ, ବୈଶ୍ୱାନର ଆସିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଜୟୀ ହୋଇଥିଲା ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ଯୌବନ । କବିଙ୍କ ଶ୍ୱେତ କେଶ ଆଜି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରୁଛି ସେହି ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ।

ବୃଦ୍ଧଦେବ ଗ୍ରହାନ୍ତି ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ଯୌବନ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ରହୁ । ସ୍ୱର୍ଗବାସୀଙ୍କର ଯେଉଁଥିରେ ଅଧିକାର ନାହିଁ । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ସେ ଗ୍ରହାନ୍ତି ବାସ୍ତବ ପ୍ରେମ, ଯାହା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଶୁଦ୍ଧ । ବିବସନ ପ୍ରେମର ହିଲ୍ଲୋଳ ତାଙ୍କର କାମ୍ୟ । ଆଦିମ ପ୍ରେମର ଉତ୍ତାପରେ ସସାଗର ପୃଥିବୀ, ସପ୍ତଦ୍ୱୀପା ମହୀକୁ ହୁଏ ତାଙ୍କର ଉତ୍ତରଣ । କବି ଶ୍ରୀ ବସୁ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ସେଇ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ ପୃଥିବୀକୁ, ନିଜର ଦେଶକୁ ଛାଡ଼ି ସାର୍ଥକ ହୋଇନି । ଅତୀତର ସ୍ମୃତିଚାରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଗ୍ରହାନ୍ତି ତାଙ୍କର ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧି କରୁ ତାଙ୍କର କନ୍ୟା । ବିଗତ ଯୌବନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ସ୍ମରଣରେ କବିଙ୍କର ମନହୁଏ ତରଙ୍ଗାୟିତ । କିନ୍ତୁ ସେ ଖୁବ୍ ଭଲଭାବରେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ, ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ନିଷ୍କ୍ରିୟତା ହେତୁ ତାଙ୍କ ମନରେ ଆଉ ପ୍ରବାହିତ ହେବ ନାହିଁ ବିଲେଈ ଆକାଶ-ଗଙ୍ଗାର ଅମୃତ ବାରିଧାର । ଉଁର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ବାସନା ଚନ୍ଦ୍ରଚକିତ ଅନ୍ଧକାରରେ ଆଉ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ଜରାଗ୍ରସ୍ତ ଶରୀରର ରୁକ୍ଷତା ଓ କଠିନତାକୁ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ କରିଛନ୍ତି କବି । ଜୀବନର ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳରେ ପହଞ୍ଚି ସେ ବିଗତ ଯୌବନକୁ ଭାବିଛନ୍ତି ସବୁଜ ଓ ହଳଦିଆର ଏକ ବାସର–ଶଯ୍ୟା ଭଳି । ଏଇ ଜୀବନ୍ତ ଯୌବନକୁ ହରାଇବାରେ ତାଙ୍କର ଅସମ୍ଭବ ଦୁଃଖ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ । ଯୌବନକୁ ଯେ ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଉପଭୋଗ ଭିତରେ ହଜାଇ ଦେଇଥିଲେ, ସେ କିପରି ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟକୁ ସହଜ ମନରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବେ ? କବି ଦେଖୁଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍ଭଟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଗ୍ଲଲିଯାଉଛନ୍ତି ଯୁବକଗଣ । ସେମାନଙ୍କର ଯୌବନୋଚିତ ଭଙ୍ଗୀକୁ କବି ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟରେ ଆଉ ସହିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଈର୍ଷାରେ ଜଳିଯାଉଛି ତାଙ୍କର ହୃଦୟ । ମାତ୍ର ନିଜର କନ୍ୟା ନିକଟରେ ଯୌବନର ସ୍ଫୁରଣ ଦେଖି କିଞ୍ଚିତ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି ସେ । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସବୁବେଳେ ତାଙ୍କର ମନେ ପଡୁଛି ଅତୀତର କଥା । ନାରୀର ଦେହ ଏଇ ପୃଥିବୀର ସିଂହଦ୍ୱାର । କନ୍ୟା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବି କହୁଛନ୍ତି, ତାର ଏଇ ବିଶ୍ୱବିଜୟ ତାଙ୍କ ଜୀବନ-ନାଟକର ପୁନରଭିନୟ ମାତ୍ର । ବୃଦ୍ଧ ପିତା କନ୍ୟାର ଏସବୁ ଉଦ୍ଦାମତା ଦେଖି ବିନୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଗତ୍ୟଂତର ନାହିଁ । ତାଙ୍କୁ ଅତ୍ୟଂତ ଦୟନୀୟ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିବାକୁ ହେଉଛି ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ଗ୍ରପରେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ସହିଷ୍ଣୁତା ପାଇଁ । ବିଶ୍ୱକୁ ଆଦିମ ଅବସ୍ଥାକୁ ଫେରାଇ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ଈଶ୍ୱରଂକ

ନିକଟରେ ସେ ଜଣାଇଛନ୍ତି ଅଂତରର ଆକୂତି । ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ବକୁ ଯାଇ ଯିବାକୁ ତଥା ପ୍ରେମକୁ ମୁକ୍ତି ଦେବାକୁ ସେ ଭଗବାନଂକ ନିକଟରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ।

ଆଜି କବି ତାଂକ କନ୍ୟାର ଅଙ୍ଗଲତିକାରେ ଯୌବନ ଲହଡ଼ି ଭଙ୍ଗୁଥିବାର ଦେଖି ନିଜ ପ୍ରେମର ମୁକ୍ତି ହୋଇଛି ବୋଲି ଉପଲବ୍‌ଧି କରୁଛନ୍ତି । କନ୍ୟାର ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଯେପରି ପାର୍ଥିବ ଅମରତ୍ୱର ନିଦର୍ଶନ । ତାଂକର ଯେ ସମସ୍ତଂକ ଭଳି ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଆସିବ ତାହା ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । ପ୍ରେମର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିବ ବୋଲି ସେ ସ୍ଥବିରତା ସପକ୍ଷରେ ନୁହନ୍ତି ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଂକର ଏହି ପ୍ରେମ ଭାବନା ଆଦୌ ଭଲ ଲାଗେନା । ସେ କାୟମନୋବାକ୍ୟରେ ମାର୍କସବାଦୀ । ସେଇ ଆଦର୍ଶରେ ନିଜ କନ୍ୟାକୁ ଦୀକ୍ଷିତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ସେ । ତେଣୁ ତାଂକର 'ନବଜାତକ' ତାର ଶିରରେ ଶିରରେ ପାଇଛି ଜୀବନର ଶାଣିତ ସ୍ପନ୍ଦନ । ନିଶାଂତର ସ୍ୱପ୍ନାଳୁ ଭୂମିକା ଲିଭିଯାଇଛି । କବି ସୂଚେଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ, ତାଂକର ପ୍ରାଣର କନ୍ୟାକୁ ବରଣ କରିବା ପାଇଁ ଫ୍ୟାସିବାଦୀ, ଅହିଂସାବାଦୀ ଓ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଆଦି ଯୁବକ ଆସିପାରନ୍ତି । ଅତି ସାବଧାନତା ସହକାରେ ସେମାନଂକ ଭିତରୁ ଜଣକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ତାଂକ କନ୍ୟାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସାମ୍ୟବାଦୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟମାନେ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସର୍ବହରା ଯୁବକର ଗଳାରେ ମାଳା ଦେବାକୁ ସେ ତାଂକର କନ୍ୟାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଉଛନ୍ତି ।

ଦୁଇ କବିଂକ ଭାବନା ଭିତରେ ବହୁତ ବ୍ୟବଧାନ । ଶ୍ରୀ ବସୁ ବାସ୍ତବତାର ବିପଦ ସଂକୁଳ ପରିବେଶଠାରୁ ପଳାୟନକାମୀ । ସେ ପ୍ରେମର ପୂଜାରୀ; ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଖୁବ୍ କଷ୍ଟଦାୟକ ତାଂକ ପକ୍ଷରେ । ଜାଂତବ ବିବସନ ପ୍ରେମ ଫେରି ପାଇବା ପାଇଁ ତାଂକର କି ବ୍ୟାକୁଳତା !! ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକ ଇଚ୍ଛା ତାଂକର ନବଜାତକ ଏ ସବୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଉ । 'ସ୍ୱର୍ଗର ଦେହଳୀ', 'ଜାଂଗମିକ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ'କୁ ଡେଇଁଯାଇ ଏଇ ଜାଂତବ ଜୀବନର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିବେଶର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସଂସାରକୁ ସେ ଏଡେଇ ଦେଉ । ବୁଦ୍ଧଦେବ ଚାହାନ୍ତି, ତାଂକ ଜୀବନର ବସଂତୋଲ୍ଲାସ କନ୍ୟାର ଅଙ୍ଗ ସୌରଭରେ ନୃତ୍ୟ କରୁ ;

ସଚ୍ଚିଦାନଂନ୍ଦକର ଉପଲବ୍‌ଧି ହେଲା ଯେ ତାଂକର କନ୍ୟା ଦେହ ଓ ଦେହାତୀତ,, ନୈଗଜ୍ୟ ଓ ନିର୍ବାସ୍ତବ, ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ରର ସୀମାରେଖା ଛିନ୍ନ କରି ସେଇଠି ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆବିର୍ଭୁତା । ସେ ଜାଣଂତି ତାଂକ କନ୍ୟାର ଜୀବନ ବୈୟକ୍ତିକତାକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ ସମଷ୍ଟି ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେବ । ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାରକ ସଂଘମିତ୍ରା ଭଳି ସେ ଘୋଷଣା କରିବ ସଂଘୀୟତାର ମହତ୍ତ୍ୱ । ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ଭେଦର ପ୍ରାଚୀର ଲୁପ୍ତ ହେବ । ଜୀବନର ଏଇ ରକ୍ତିମ ଆହ୍ୱାନରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ତାଂକର କନ୍ୟା ରକ୍ତସ୍ନାନ ନ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟଂତ ତାର କବି ପିତା ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରି ରହିବେ । ନିଜସ୍ୱ ଚେତନାର ଉତ୍ତରାଧିକାର କନ୍ୟାକୁ ଅର୍ପଣ କରିବା ପରେ ତାର ପଦ ବନ୍ଦନା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେ ସଂକୋଚ କରିବେ ନାହିଁ । ତାଂକ ଆଦର୍ଶକୁ ଯେ ଗ୍ରହଣ କରେ ସେ କନ୍ୟା ହେଲେବି ବନ୍ଦନୀୟା । ଜୀବନର ମଧ୍ୟ ଗଗନରେ ପହଞ୍ଚି କବି ଆଜି ଅବସନ୍ନ । ଯୌବନର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସଂଗ୍ରାମ ହେତୁ ସେ ଆଜି ନିସ୍ତେଜ, କିନ୍ତୁ ଆଦର୍ଶଚ୍ୟୁତ ନୁହେଁ । ଯାହାକୁ ଦିନେ ସେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଭାବିଥିଲେ, ଆଜି ଜୀବନର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଅବସ୍ଥାରେ ତାହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ । ନିଜର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବସାନ ପୂର୍ବରୁ କବି ତାଂକ କନ୍ୟା ପ୍ରାଣରେ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେଇଯିବା ପାଇଁ ଚାହାଂତି ବିପ୍ଳବର ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ହୁତାଶନ ।

ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କ ପ୍ରେମାକାଂକ୍ଷାକୁ ସଚ୍ଚିବାବୁ ତୀବ୍ର ପରିହାସରେ ବିଲୀନ କରିଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କର ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଚାହେଁ ଅତୀତର ପ୍ରେମ ଫେରି ଆସଂତା କି ! ସଚ୍ଚିବାବୁ ଜାଣନ୍ତି ଅତୀତ ଆଉ ଫେରିଆସିବା ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଅତୀତକୁ ଭୁଲି ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସେ ମର୍ଣ୍ଣିତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନିଜ ପ୍ରାଣର କଠୋର ଭଙ୍ଗୀରେ । ସହସ୍ର ମନୋବୃତ୍ତିର ଯୁବକ ଆସିବେ ତାଙ୍କ କନ୍ୟାର ପାଣିଗ୍ରହଣ ଆକାଂକ୍ଷାରେ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଏଭଳି ଏକ ଯୁବକକୁ ବାଛି ନେବାପାଇଁ ସଚ୍ଚିବାବୁ ତାଙ୍କ କନ୍ୟାକୁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ଯୁବକ ହୋଇଥିବ ଧୂଳି ଧୂସରିତ ସର୍ବହରା । ନବଜାତକ 'ମଞ୍ଜୁଶ୍ରୀ'ର ପିତା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଜାଣନ୍ତି ଯେ, ଏହି ସର୍ବହରାର ପଥ କେବେ ସରଳ ନୁହେଁ । ବାଧାବିଘ୍ନ, ନାନାପ୍ରକାର ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ତାର ସୁକୁମାର ତନୁର ଶୋଭାକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ

କରିଦେବ ! ତଥାପି ଏହା ନୁହେଁ ପିତାର ଅଭିଶାପ, ଏଥିରେ ନିହିତ ପିତାର ମର୍ମବାଣୀ । ନବଜାତକର ମାତାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଗର୍ଭରେ ଏ ସବୁର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ କବି । ତାଂକର ସେଇ କଥାରେ ଥିଲା ଆଗ୍ନେୟକାମନା, ଯାହାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଜଣାଇ ସେ ଏହି ନବଜାତକର ଗର୍ଭ ସଞ୍ଚାର କରିଛନ୍ତି । ମଞ୍ଜୁଶ୍ରୀର ପିତା ମାତା ଉଭୟେ ଏହି ମନ୍ତ୍ରରେ ଅଭିଷିକ୍ତ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମରୁ ଅଗ୍ନି-ପିଣ୍ଡର ଯେ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି, ଏ ବିଷୟରେ କବିଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ କନ୍ୟା ସମ୍ମୁଖରେ କହନ୍ତି, ସେ ଲାଭ କରିଛି ଅତୀତର ଉତ୍ତରାଧିକାର । ତାର ସ୍ୱୟମ୍ବରକୁ ଯେପରି ଦେବଗଣ ଆସି ନୈରାଶ୍ୟରେ ଫେରିଥିଲେ, ଅତୀତରେ ତାର ଜନନୀଂକ ସ୍ୱୟମ୍ବରକୁ ସେଇମାନେ ହିଁ ଆସିଥିଲେ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ବୟସର ଅସ୍ତକାଳରେ ତାର ମାତାଙ୍କ ମ୍ଳାନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରୁ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଦମୟଂତୀଙ୍କ ମାତା ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ଜୈବିକ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଯେପରି ତାର ପିତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଥିଲେ, ଦମୟଂତୀ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କରୁ, ଏହା ବୁଦ୍ଧଦେବ ଚାହାନ୍ତି ଅତି ଆଂତରିକ ଭାବରେ । 'ମଞ୍ଜୁଶ୍ରୀ' ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ (କିନ୍ତୁ ବହୁକାଳ ଦୁର୍ଗତ ଜୀବନ ଯାପନ କରିଥିବା ନଳଙ୍କୁ ବରଣ କରି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଦୁଃଖବରଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ସମଗ୍ର ଜୀବନକୁ ଏଇ ଦୁଃଖର ଆହ୍ୱାନରେ ଉତ୍ସର୍ଗ ଦେବାକୁ ତାର ପିତା ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଦମୟଂତୀ' କବିତାର ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର (ମାତା, ପିତା ଓ କନ୍ୟା) ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପ୍ରେମାଭିମୁଖ ହୋଇ ବାସ୍ତବତାକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେଲାବେଳେ 'ନବଜାତକ'ର ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର (ମାତା, ପିତା ଓ କନ୍ୟା) ବାସ୍ତବତାର ଆଗ୍ନେୟ ଆହ୍ୱାନକୁ ସନ୍ଧ ଦେଶରେ ବହନ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନର ମଧ୍ୟଗତି କବିଙ୍କୁ ସେଥିରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ବୁଦ୍ଧଦେବ କିନ୍ତୁ ନିଜ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ଆଗମନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ, ସେ ଅତୀତକୁ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରି ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଂକ ମନରେ ଆସିଛି ହତାଶା ଓ ବେଦନା । ପ୍ରକାରାଂତରେ ବେଦନାବିଦ୍ଧ ଜୀବନକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସେଥିରୁ ଜଗତବାସୀଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ।

ଆଦର୍ଶଗତ ଭିନ୍ନତା ଦୁଇ କବିଂକଠାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେବି ସଚ୍ଚିବାବୁ ଯେ ବୁଦ୍ଧଦେବଂକଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଆଦର୍ଶକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବି ସେ ତାଂକଠାରୁ ଋଣ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧଦେବଂକର 'ଦମୟଂତୀ' କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନଥିଲେ 'ନବଜାତକ' ଜନ୍ମଲାଭ କରିନଥାଂତା । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଂକ କବିତା ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ପ୍ରାଣକୁ ଆଲୋକିତ କରିଛି ଓ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଦୀପ ଅନ୍ୟଏକ ଆଲୋକ ବର୍ତ୍ତିକାକୁ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ କରିଛି । ଜଳିଉଠିବା ପରେ ପୂର୍ବ ପ୍ରଦୀପର କାର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇଛି, ନୂତନ ପ୍ରଦୀପ ଏଣିକି ଆରମ୍ଭ କରିଛି ନିଜେ ଜଳିବାକୁ । ଆପଣାର ସଳିତା ଓ ତୈଳକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ତାହା ଜଳିଛି । ସେତେବେଳେ ତାର ଯେଉଁ ଆଲୋକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ତାହ ନିଜର ଦୀପାଲୋକ—ପୂର୍ବାଲୋକ ସହିତ ସେ ଆଲୋକର ଆଦୌ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ୧୩ । ବୁଦ୍ଧଦେବଂକ ଠାରୁ ଭାବ ଗ୍ରହଣ କରି ମଧ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶ କରି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ସୁଗଭୀର ସୂକ୍ଷ୍ମତାରେ । ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧକାରକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦେଇ ସେହି ଅନ୍ଧକାରରେ କେତେ ଟ୍ରେଜେଡ଼ି, କେତେ ହତାଶା ପୁଞ୍ଜୀକୃତ ହୋଇଛି, ଆନ୍ତରିକତା ଦେଇ ତାହାର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ସେ । ଘନୀଭୂତ ଅନ୍ଧକାରରେ ସମାଜ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ମଣିଷ ଯେପରି ନିଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରୁ ନିର୍ବାସିତ ତଥା ବିଚ୍ୟୁତ ହେବାର ଅପମାନରେ, ଗ୍ଳାନିରେ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଚିତ୍କାର କରିଛି । ଯନ୍ତ୍ରଣାଦଗ୍ଧ ଏଇ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧକାରରେ ଏକମାତ୍ର ଯାହାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ହୁଏ ସେ ପବିତ୍ର, ନିର୍ଭୀକ ଏକ ଶିଶୁ ! ନବ ଜୀବନର ଦ୍ୟୋତନା ତାର ସୁପ୍ତ ସତ୍ତାରେ ଜାଗ୍ରତ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଲେଖନୀ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିସାରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ଭାରତୀୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଓ ମିଷ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କର ସେ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଫଳତଃ, ନବଯୁଗର ତରୁଣ ଲେଖକ ତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରି ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର

ଅନ୍ୟତମ ରଚନା (ପାଥେୟ) ତେଣୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭବର ଫଳ । କିନ୍ତୁ ପରେ ଏ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ । ନୂତନ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ନେଇ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଅଜସ୍ର କବିତା । ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ର–ପ୍ରଭବ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ନ ରହିବାର କଥା । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କଠାରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇଛି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଦୁଇଟି କବିତା– 'ସୃଷ୍ଟିଛନ୍ଦେ' ଓ 'ଶାଜାହାନ ଏହାର ପ୍ରମାଣ । 'ସୃଷ୍ଟିଛନ୍ଦେ' 'ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା (୧୩୪୩, ପୌଷ)ର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଲେଖାଯାଇଛି ବୋଲି କବି ନିଜେ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ୧୪ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ନମସ୍କାର' ଓ 'ଶାଜାହାନ' କବିତା ଅବଲମ୍ବନରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ସୃଷ୍ଟିଛନ୍ଦେ' ଓ 'ଶାଜାହାନ' କବିତା । ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭବ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ ।

କବି କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ର ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ 'ସୃଷ୍ଟିଛନ୍ଦେ' କବିତାଟି ରଚିତ ହୁଏ । ପରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ଏହି କବିତାଟି ଛପା ହେଲାବେଳେ ମୁଦ୍ରାକର ପ୍ରମାଦ ବଶତଃ "ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ନମସ୍କାର' କବିତାର ଛାୟାରେ ଲିଖିତ" ବୋଲି ଛପା ହୋଇନଥିଲା । ସେତେବେଳେ 'ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରୁଥିବା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ଏ ଭ୍ରମ ସଂଶୋଧନ କରିବାକୁ କବିଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପୂର୍ବରୁ 'ନବଭାରତ' ପତ୍ରିକାର ଚତୁର୍ଥ ବର୍ଷ, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ଶ୍ରୀ କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଓ ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି "ଦିନ ଦି ପ୍ରହରେ ନୂଆନାଟ" ଶୀର୍ଷକ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟିକା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏ କବିତାଟିକୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ନମସ୍କାର' କବିତାରୁ ଚୋରି କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସମାଲୋଚକ ଦ୍ୱୟ ସେଥିରେ କଟାକ୍ଷ କରିଥିଲେ । ଏହାର ଉତ୍ତର ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' (୪୧ ଭାଗ ଭାଦ୍ର, ୧୩୪୪, ୫ମ ସଂଖ୍ୟା)ରେ ଦେଇଥିଲେ । ୧୫ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଠାରୁ ବୟସରେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ହେଲେ ବି ତାଙ୍କର 'ନମସ୍କାର' କବିତାରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ମହାପୁରୁଷତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ତାଙ୍କପ୍ରତି ଯଥୋଚିତ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଏହା ଏକ ଭଲ କବିତା ।

ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ସାଧନୋତ୍କର୍ଷ ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ଦେଖିଛନ୍ତି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ । ମହାତୀର୍ଥ ଯାତ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଆନନ୍ଦ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣି ଆମ୍ରହର ହୋଇଛନ୍ତି କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ସୃଷ୍ଟିଛନ୍ଦେ' ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ନମସ୍କାର' କବିତାର ଅବିକଳ ଅନୁକୃତି ନୁହେଁ, ବରଂ ତାହା ଛାୟାରେ ଲିଖିତ । 'ଅରବିନ୍ଦ'ଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କବିତା ଲେଖିଲା ବେଳେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ 'ଦେବତା'ଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । ବିରାଟ ବିଶ୍ୱର ସ୍ରଷ୍ଟାପ୍ରତି କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ସମ୍ମାନ ଥିଲେ ବି ଏ କବିତାରେ ସେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ବିଧାତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଅସମତାକୁ । ତଥାପି ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ଈଶ୍ୱର ନିତ୍ୟକାଳର କବି ଓ ନିଜେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଆଜିର କବି ମାତ୍ର । ସୃଷ୍ଟିର ସକଳ ବିରୋଧ, ସକଳ ବିସ୍ମୟ ବିଧାତାଂକ ତୂଳି ମୂନରେ ସମନ୍ୱୟ ଲଭ କରିଛି । ସବୁ ପ୍ରକାର ଭେଦ, ଗ୍ଲାନି ଉପରେ ସେ କରନ୍ତି ମଙ୍ଗଳବୃଷ୍ଟି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସେହିପରି କହନ୍ତି, ଭଗବାନ ମୃତ୍ୟୁର ଜୀବନ, ବିପଦର ସମ୍ପଦ ଆଡ଼କୁ ନେଇ ଯାଆନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କହନ୍ତି,

"ସବୁ ଅବିଧିରେ ତୁମରି ବିଧାନ
ଖୋଜିପାଏ ଯେଉଁ ବ୍ୟର୍ଥ ସନ୍ଧାନ
ତୁମରି ଛନ୍ଦେ ପରମାନନ୍ଦେ ଜାଗୁ ଏ ନିଖିଳ ସୃଷ୍ଟି ।
ସବୁ ଭଲ,ମନ୍ଦେ ପ୍ରସାରିତ କର ତୁମରି ସାମ୍ୟ ବୃଷ୍ଟି । ('ସୃଷ୍ଟିଛନ୍ଦେ')

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସେଇଠି କହନ୍ତି, "× × କ୍ଷତ ମିଥ୍ୟା, କ୍ଷତି ମିଥ୍ୟା, ମିଥ୍ୟା ସର୍ବଭୟ ।/କୋଥା ମିଥ୍ୟାରଜା କୋଥା ରାଜଦଣ୍ଡ ତାର !/କୋଥା ମୃତ୍ୟୁ, ଅନ୍ୟାୟେର କୋଥା ଅତ୍ୟାଚାର/ ଓରେ ଭୀରୁ ଓରେ ମୂଢ଼, ତୋଲୋ ତୋଲୋ ଶିର,/ଆମି ଆଛି, ତୁମି ଆଛ, ସତ୍ୟ ଆଛେ ସ୍ଥିର/" ('ନମସ୍କାର'–ରଚନା କାଳ- ୭ ଭାଦ୍ର, ୧୩୧୪ ସାଲ ।)

ଦୁଇ କବିଙ୍କର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଭିନ୍ନ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଏ କବିତାରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହା ତାଙ୍କର କୃତ୍ରିମାତ୍ମକ ବୃତ୍ତି (*Plagiarism*)ର ପ୍ରମାଣ ନୁହେଁ ।

କବି ଗୁରୁଙ୍କ ସହିତ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସାମ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇ ପାରେ ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା 'ଶାଜାହାନ'ରୁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଶାଜାହାନ ଅନୁକରଣ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବୀ କରେ । ଦୁଇ କବିଙ୍କ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କବିତାର ସାଫଲ୍ୟରେ କୌଣସି ବାଧା ଆଣିନାହିଁ । ଏହା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ମିଥୀୟ ପରିକଳ୍ପନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶାଜାହାନଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତି ତାଜମହଲ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଦେଖି ସେଠାରେ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନରୁ 'ଶାଜାହାନ' କବିତାର ସର୍ଜନା ହୋଇନାହିଁ, ହୋଇଛି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଂକ ଅଂକିତ ଏକ ଚିତ୍ର ଦେଖି । ସେହି ଚିତ୍ରରେ ଶାଜାହାନ ଆଗ୍ରା ଦୁର୍ଗରେ ବନ୍ଦୀ । ବୃଦ୍ଧ ସମ୍ରାଟଂକର ଅନ୍ତିମ କାଳ ସମାଗତ । ଅଙ୍ଗ ପକ୍ଷାଘାତରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା କାତର । କନ୍ୟା ଜାହାନାରା ପିତାଂକର ସେବାରେ ନିବିଷ୍ଟ । ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁର ଜଟିଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଶାଜାହାନଂକର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଛି ତାଜମହଲ ଆଡକୁ । ଶାଜାହାନଂକ ଚକ୍ଷୁରେ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଚିହ୍ନ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବେ ଧହୁଏ ତାଜମହଲ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦେଖିଥିବେ । ମାତ୍ର ଏ କବିତାଟି ଚିତ୍ର ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ବୋଲି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

କବି ରାଉତରାୟଂକ ସ୍ୱୀକୃତି ଅନୁଯାୟୀ ଏହା ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଂକ ପ୍ରଭାବ ସଞ୍ଜାତ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଏ କବିତାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଭାବ । ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଭାବ ସେ ପରୋକ୍ଷରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଂକ ଠାରୁ । ସେତେବେଳକୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ 'ଶାଜାହାନ' କବିତା ରଚନ କରିସାରିଛନ୍ତି (୧୪ କାର୍ତ୍ତିକ, ୧୩୨୧ ସାଲ-'ବଳାକା' ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଆନୀତ) ।

ରବୀନ୍ଦ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାଜମହଲ କାଳର କପୋଳ ଦେଶରେ ଶୁଭ୍ର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏକ ବିନ୍ଦୁ ନୟନର ଜଳମାତ୍ର । ହୀରା ମାଣିକ ଖଚିତ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ତାଜମହଲ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯାଇ ପାରେ, ମାତ୍ର ସମ୍ରାଟ ଶାଜାହାନଂକ ଅନ୍ତରର ବେଦନା ଓ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଚିରନ୍ତନ । ଶାଜାହାନକୁ ହୃଦୟର ସମସ୍ତ ସଞ୍ଚିତ ଆନନ୍ଦକୁ ପଥପ୍ରାନ୍ତରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ସମୟକୁ ବେଖାତିର

କରି ଶାଜାହାନ ହୁଏତ ଗ୍ରହିଁଥିଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଜୀବନ୍ତ କରି ରଖିବାକୁ । 'ତାଜମହଲ' ପ୍ରସ୍ତର ଗାତ୍ରରେ ସେଥିପାଇଁ ଦିନେ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା ପୁଷ୍ପକୁଞ୍ଜର ମନୋରମ ଉଦ୍ୟାନ । ଶାଜାହାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୂତ କାଳ କାଳ ଧରି ଯେପରି ଘୋଷଣା କରି ଚାଲିଛି ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅମରତ୍ୱ ସପକ୍ଷରେ—"ଭୁଲିନାଇଁ, ଭୁଲିନାଇଁ, ଭୁଲିନାଇଁ, ପ୍ରିୟା ।" ପ୍ରେମର ଏପରି ନିବିଡ଼ତା ଓ ଘନିଷ୍ଠତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଶାଜାହାନ ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲେ । ଏଇ କୀର୍ତ୍ତିର ମହତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ଶାଜାହାନ ବଡ଼ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ନିକଟରେ । ନା ପ୍ରିୟା ମମତାଜ, ନା ପ୍ରିୟ ରାଜ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରିଲା ? ସମୁଦ୍ର ବା ପର୍ବତ କେହି ତାଙ୍କର ପଥରୋଧ କରି ବଞ୍ଚାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ ? ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶାଜାହାନଙ୍କ ପ୍ରଶଂସାରେ ଶତମୁଖ । କେବଳ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ କୀର୍ତ୍ତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ତାଜମହଲ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଗଭୀର ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ବିଚାରଭଙ୍ଗୀ ଅଗ୍ରହଣୀୟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଏପରି ବିରାଟ କୀର୍ତ୍ତି ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ଘୃଣ୍ୟ ବସ୍ତୁମାତ୍ର । ଶାଜାହାନଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ କ୍ଷମା ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଶାଜାହାନ ପତ୍ନୀ ମମତାଜଙ୍କ ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ପୁରସ୍କାର ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଅନୁତାପାନଳରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଶାଜାହାନ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମଜୁଗୁପ୍ସାର ଅନ୍ତର୍ଦାହ ଭିତରେ କେବଳ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ଶେଷ ପ୍ରହରରେ ଆପଣାର ଯୌବନକୁ ଖୋଜିବାର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଶାଜାହାନ କହୁଛନ୍ତି, "ଖର୍ବ ମୋର ତାରୁଣ୍ୟର ଅପମାନ କରିବାକୁ ଶୋଧ/ଶୂନ୍ୟକରି ରାଜକୋଷ ତୋଳାଇଲି ଏ ହେମ ସଉଧ ।" ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏଇଠି କହନ୍ତି, "ଏକଥା ଜାନିତେ ତୁମି ଭାରତ ଈଶ୍ୱର ଶାଜାହାନ,/କାଲସ୍ରୋତେ ଭେସେ ଯାୟ ଜୀବନ ଯୌବନ ଧନମାନ ।/ଶୁଧୁ ତବ ଅନ୍ତର ବେଦନା/ଚିରନ୍ତନ ହୟେ ଥାକ୍,/ସମ୍ରାଟେର ଛିଲ ଏ ସାଧନା ।"

ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଶାଜାହାନ ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ପ୍ରହରରେ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାଜମହଲ ବହୁ ଶ୍ରମ, ବହୁ ମୂଲ୍ୟ ଓ ବହୁ ଲାଞ୍ଛନାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ଅସଂଖ୍ୟ ଶ୍ରମିକର ଲହୁ ଲୁହରେ ଗଢ଼ା ଏ ବିରାଟ ମହଲ କୋଣାର୍କ ଭଳି କେବଳ କଙ୍କାଳର ସ୍ତୂପ । ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ଏ ...

ହତାଶା ଓ କାରୁଣ୍ୟରେ ଜର୍ଜରିତ । ଏ ସ୍ମୃତି ମହଲ ନିର୍ମିତ ହେଲାବେଳେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ପ୍ରଜାକୁଳ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଜ୍ୱାଳାରେ କ୍ଷୁଧାଗ୍ରସ୍ତ । ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ବଳପ୍ରୟୋଗ କରି କର ସଂଗ୍ରହ କରଯାଇଥିଲା ଏ ମନ୍ଦିର ତୋଳିବା ପାଇଁ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ପ୍ରେମର ସ୍ମାରକୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟୀ ତାଜମହଲ ସୃଷ୍ଟିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଅଗଣିତ ମାନବକୁ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ କରି ନିଜ ପ୍ରିୟାର ସ୍ମୃତି–ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିବା ଅତ୍ୟାଗ୍ରହୀ ଶାସକ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କାହା ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ? ଶାଜାହାନଙ୍କ ଏଇ କ୍ରୂର ଅଭିଯାନ ତାଙ୍କର ପ୍ରୀତି-ପ୍ରତିମା ମମତାଜକୁ ତାଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଦେଇଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଶାଜାହାନଙ୍କ ନିକଟରେ କାହିଁ ଏପରି ଆତ୍ମାନୁଶୋଚନା କିମ୍ବା କାହିଁ ଏପରି ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ ? ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଶାଜାହାନ କେବଳ କାରାଗାରରେ ବନ୍ଦୀ ନୁହନ୍ତି, ସେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇଛନ୍ତି ମନ ଓ ପ୍ରାଣରେ । ସେହି କାରାଗାରରୁ ନିଷ୍କୃତି ପାଇବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଅସମ୍ଭବ । ପୁତ୍ର ଆଉରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ପ୍ରହରୀ ତାଙ୍କୁ ମନରେ ବନ୍ଦୀ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମାନୁଶୋଚନାରେ ସେ ନିଜେ ନିଜେ ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ । ସେତେବେଳେ ତାଜମହଲର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ବିଖଣ୍ଡିତ କଳେବର ବ୍ୟର୍ଥ ମନେ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ।

ମମତାଜଂକ ମୁଖରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ, ରାଣୀର ସମ୍ମାନ ପାଇଁ ଶାଜାହାନ ଏଡେ ବିରାଟ ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିପାରିଲେ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରେୟସୀ ପାଇଁ କିଛି କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଜମହଲ କେବଳ ପ୍ରେମର ଛଳନା । ଶାଜାହାନ ମଧ୍ୟ ମମତାଜଙ୍କର ଏ ବାଣୀର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଛନ୍ତି ମର୍ମେ ମର୍ମେ । ତାଜମହଲ ପଛେ ଧ୍ୱଂସ ହେଉ ଓ ତା ଭିତରେ ଥିବା ରାଣୀଂକ ପଛେ ମୃତ୍ୟୁ ହେଉ, କିନ୍ତୁ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକା ତାଙ୍କ ସହିତ ଶାଜାହାନ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକ ଭାବରେ ବଞ୍ଚି ରହିଥାନ୍ତୁ–ଏହା କବିଂକର ଇଚ୍ଛା । କବିଂକ ଭାଷାରେ –"ଏ ମହଲ ଧ୍ୱଂସ ହଉ, ଧ୍ୱଂସ ହଉ ତା ଭିତରେ ରାଣୀ/ ଶୁଣିଅଛି ଆଜି କାନେ ଚିରନ୍ତନ ରମଣୀର ବାଣୀ/ଭାରତ ସମ୍ରାଟ ମରୁ, ନାଇଁ ତିଳେ ନାହିଁଟି ଶୋଚନା/ କନ୍ୟା ମୋର ଜହାନାରା !/ଶୁଣିଯାଅ ଶେଷ ମୋ କାମନା–/ବଞ୍ଚିଥାଉ ଚିର ଶାଜାହାନ !/ଚିରଞ୍ଜୀବୀ ହେଉ ତାଜ–ଲଭ କରୁ ଖୋଦାର କଲ୍ୟାଣ !! ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତାଂକ କବିତାର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଠିକ ଏଇ କଥା କହିଛନ୍ତି । "ହୀରାମୁକ୍ତା ମାଣିକ୍ୟର ଘଟା/ଯେନ ଶୂନ୍ୟ ଦିଗନ୍ତେର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ

ଛିଟା/ମାୟା ଯଦ ଲୁପ୍ତ ହୟେ ଯାକ୍,/ଶୁଧୁ ଥାକ/ଏକ ବିନ୍ଦୁ ନୟନେର ଜଲ/ କାଲେର କପୋଲ ତଲେ ଶୁଭ୍ର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଲ/ଏ ତାଜ ମହଲ ।"

ସଚ୍ଚିବାବୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରଭାବ ଏଡ଼ାଇ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏଡ଼ାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି ଏଇଠି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶାଜାହାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ କହିଲାବେଳେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଶାଜାହାନ ଓ ମମତାଜଂକ ମୁଖରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଂକ କବିତା ଅପେକ୍ଷା ତାଂକର କବିତା ଅଧିକ ଶ୍ରୁତି ମଧୁର ଓ ରସପୁଷ୍ଟ । ଉଭୟେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଯେ ତାଂକର କୀର୍ତ୍ତିଠାରୁ 'ଶାଜାହାନ' ମହାନ୍ । ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣ କଲେ ବି ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ 'ଶାଜାହାନ' ଏକ ଚମତ୍କାର ସୃଷ୍ଟି । ସେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଂକଠାରୁ ବାଟ ଭର୍ଗି ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକ ପ୍ରେରଣା ଜୀବନବୋଧ । ଜୀବନବୋଧ ଓ ଜୀବନ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ରର ବ୍ୟବଧାନ ରହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଦୃଶ୍ୟ ବି ରହିଥାଏ । ତେଣୁ ରବୀନ୍ଦ୍ର କବିତା ସହିତ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର ସମ୍ପର୍କ ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ, ତାହା ସୁବିଚାରିତ । ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ଦୁହିଁଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଦୃଷ୍ଟି ଓ ରସ ସର୍ବାତ୍ମିକ ସାଦୃଶ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ମାର୍କସୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଭିତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭ ରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଦୁଇଟି କବିତାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିବେଚିତ ହେବ । ପୁଣି ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାରୁ କବି ରାଉତରାୟ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ନୂତନ ଅର୍ଥ । ଏସବୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଗୌରବ ସୂଚିତ କରେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ଭିତ୍ତି ବହୁ ବିଚିତ୍ର । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟକାଳ, ଐତିହାସିକ ଘଟଣା, ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ ଦ୍ୱାରା ଏଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ପ୍ରଭାବିତ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେବେ କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନୀୟ । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-

ଭିମୁଖୀ, ସମସାମୟିକ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଐକ୍ୟ ତାନରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଖାଦେଲା ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବାଧୁନିକ ରୂପ ! ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । କବିତାର ଆଙ୍ଗିକରେ ସେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ରଁବୋ, ଭରଲେନ, ଲଫୋର୍ଗ, ୟେଟସ୍; ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ହ୍ୟୁମ୍, ଫ୍ଲିଂଟ୍, ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ, ହିଲଦା ଡୁଲିଟଲ, ଆଲଡ଼ିଙ୍ଗଟନ, ମିସ୍ ମନ୍‌ରୋ, ଏଲିଏଟ୍, ମିସ ଆମି ଲୋଏଲ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ମାର୍କସ, ଏଞ୍ଜେଲସ୍, ଫ୍ରଏଡ୍, ମାୟାକୋଭସ୍କି, ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନ, ଏଲିୟଟ୍ ପ୍ରଭୃତିଂକଠାରୁ । ଏସବୁ ପ୍ରଭାବ ବିଚାରକୁ ନେଲେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କାହିଁକି ବିଶ୍ୱର କୌଣସି କବି ଠିଆ ହେବାପାଇଁ ଇଞ୍ଚେ ବି ଜାଗା ପାଇବେ ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରିବା ନିରପେକ୍ଷ ଆଦର୍ଶ ବିହୀନତା । ତେବେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ବହୁବିଧ ପ୍ରଭାବ ଭିତରୁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କଠାରେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି ମାୟାକୋଭସ୍କି, ଇଲିଅଟ୍ ଓ ଓ୍ୱାଲଟ ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନ । ପାଣ୍ଡୁଲିପି କବିତାଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଏହି ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ସହିତ ସବୁଜ କବିତା ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ତିନୋଟି ସ୍ୱର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ରହିଥିବାର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ । ସବୁଜ କବିତାର ଦ୍ୱାର ଦେଇ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଶିବିରରେ ଯୋଗଦେଇ ମାର୍କସବାଦର ପ୍ରଚାରକ ହୋଇସାରିବା ପରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେବାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ । ୧୬ । ଏହି ମତ ସହିତ ସର୍ବାଂଶରେ ଏକମତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସବୁଜ କବିତାର ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାର ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆସିଛନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ 'ପାଥେୟ' ପରେ ଏହି ସବୁଜୀୟ ପ୍ରଭାବ ତାଂକଠାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସବୁଜ କବିତାର ଉପାଦାନ କେଉଁଠୁ ଆସିବ ? ସବୁଜ କବି ମାନଂକର ଆଦର୍ଶ କେତେବେଳେ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହିପାରିନି । ଏକ ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ଆଦର୍ଶକୁ ସେଥିପାଇଁ କବି ରାଉତରାୟ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି !

ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ୧୯୩୪ପରେ ସର୍ବଦା ସ୍ଥିର ଓ ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ କହିଲା ଭଳି ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ସବୁଜ, ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଓ ଆଧୁନିକ ଏଭଳି ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ନିରାପଦ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମଟିର ଆଦର୍ଶ ସହିତ ସେ ଏକୀଭୂତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ତୃତୀୟ ବିଭାଗର ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ମିଳିବା ଆଦୌ କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ଢୁଲା ଓ ଫାଙ୍କା ବିପ୍ଳବର ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଦେଇନାହାନ୍ତି କବି । ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା ପାଇଁ ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି । ସବୁଜ କବିଙ୍କର ଏଭଳି ଆଦର୍ଶ କାହିଁ ? ତେଣୁ ସବୁଜ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ପ୍ରଭାବିତ ନ ହୋଇ ଏ ଆଦର୍ଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ମାର୍କସବାଦୀ ଦର୍ଶନରୁ । ତେଣୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତାକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କୁ ବିଚାର କଲେ ଅନ୍ୟାୟ ହେବ । ବରଂ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଧାରାକୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଓ ଆଧୁନିକ—ଏଇ ଦୁଇଭାଗରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କଠାରେ ଏହି ଦୁଇଧାରା ପରସ୍ପର ମୁଖାପେକ୍ଷୀ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରଗତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ଦାସ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ମୋହ ତୁଟାଇ ଦେବା ପରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଉଦ୍‌ଗାତା ରୂପେ ବିଖ୍ୟାତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ସେ ଆତ୍ମବିରୋଧ କରି କହନ୍ତି ଯେ, ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଦର୍ଶନ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦ, ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଗଣ ବିପ୍ଳବରେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଏବେ ବି ଦୃଢ଼ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ଓ ବକ୍ତୃତାଧର୍ମୀ ଲେଖାକୁ ପରିହାର କରି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପାଠକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଖ ଫେରାଇଲେ । ୧୭ । ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାଂକର ରଚନା ପରୋକ୍ଷଧର୍ମୀ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧି ଦୀପ୍ତ ହେଲା, କିନ୍ତୁ ତାହା ପ୍ରଗତିଚେତନାକୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ଚାହିଁଲା ନାହିଁ । 'ଧୂସର' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମାୟାକୋଭସ୍କି ଓ ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନଂକ ଆବେଗପ୍ରବଣ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ବକ୍ତବ୍ୟ 'ଲୋହିତ'ରେ ତିରୋହିତ ହୋଇ ଏଲିଏଟୀୟ ମନନଧର୍ମୀ ସଂହତି ଭିତରେ ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ଦେଲା, କିନ୍ତୁ ତାହା ମାୟାକୋଭସ୍କି, ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନଂକ ବିଚାର ଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧନ କଲା ନାହିଁ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ଦୁର୍ବଳତା ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି 'ଧୂସର' ଓ 'ଲୋହିତ'ରେ ଥିବା ତାଙ୍କ କବିତାଂଶର ଉଲ୍ଲେଖରୁ । 'ଲୋହିତ'ରେ ଏହାର ସୂଚନା ମିଳୁଥିଲେ ବି 'ଧୂସର'ରେ ଯେ ଏହାରୁ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଅଧିକ ଏକଥା ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । 'ପଶୁ' କବିତାରେ ଧ୍ୱଂସ ବ୍ୟତୀତ କବି ଆଉ କେଉଁଥିରେ ଅନୁରାଗୀ ନୁହନ୍ତି । ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜର ବିଳାସ କୋଇଲି, କଇଁ ଚନ୍ଦ୍ର ଉପରେ ନିଷ୍ଠୀବନ (ଛେପ) ପକାଇବାକୁ କବି ରାଉତରାୟ ସମୁଦ୍ୟତ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ଏଇ ଉଦ୍ଧତ ଆବେଗ ସେ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ରୁଷୀୟ କବି ମାୟକୋଭସ୍କିଙ୍କ ଠାରୁ । 'ଲିଲାକ ଫୁଲ'ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବା କଳା ଉପରେ ଛେପ ପକାଇବାକୁ ମାୟାକୋଭସ୍କି ଭୟ କରିନାହାନ୍ତି । 'ସାଥୀ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ' (୧୯୧୫) କବିତାରେ ସେ ତାଙ୍କର ସତୀର୍ଥ କବିମାନଙ୍କୁ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ସତର୍କବାଣୀ—"ଭଦ୍ରଲୋକ, କବିଗଣ ?/କ୍ଲାନ୍ତ ନୁହେଁ ତୁମେ କ'ଣ/ ଲେଖି ଲେଖି ଅଜସ୍ର ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରାସାଦ ଓ ପ୍ରେମ ଏବଂ ଲିଲାକ ଫୁଲର କଥା/ ତୁମେ ଯଦି ଏଇପରି ସ୍ରଷ୍ଟା/ପକାଇବି ଛେପ ମୁଇଁ ସବୁ ଆର୍ଟପରେ ।" ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ ଲିଲାକ ଫୁଲ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତାରେ କେତେବେଳେ କଇଁଫୁଲ ଓ କେତେବେଳେ ପଦ୍ମଫୁଲ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ । ନିଜର ସତୀର୍ଥ କବିଙ୍କୁ 'ପଦ୍ମଭୁକ୍' କବିତାରେ ଏପରି ସତର୍କ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ । ସେହି ବିଳାସୀ କବିଙ୍କ ଫୁଲର ଫସଲରେ ପଙ୍ଗପାଳ ଭୈରବୀ ଡୋଳିଲାଣି ବୋଲି ସେ ଚେତାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାନବିକତାକୁ ଉପହାସ କରିବା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ଅକ୍ଷମଣୀୟ ଅପରାଧ । 'ପଶୁ', 'ରାକ୍ଷସ', 'ହିଟଲର' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ମାୟକୋଭସ୍କିଙ୍କ ଛାପ ପଡ଼ିଥିଲେ ବି 'କୋଣାର୍କ' ଓ 'ମୃତ୍ୟୁ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ରାଉତରାୟଙ୍କ ମୌଳିକତା ସହଜଲକ୍ଷ୍ୟ ।

'ଲୋହିତ'ର 'ରାଜପ୍ରେମୀ' କବିତାରେ ମାୟାକୋଭସ୍କି ଓ ହୁଇଟମ୍ୟାନଙ୍କ ଭଳି ସେ ଖୋଲାଖୋଲି ଏକ କାବ୍ୟିକ ଘୋଷଣା ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଶୁଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଲେନିନ୍ ମୃତ୍ୟୁରେ ଲିଖିତ କବିତା 'ଭ୍ଲାଡ଼ିମିର ଇଲୀଚ ଲେନିନ୍', ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । "..............ଏ କଥା ଶୁଣି କବିମାନେ/ଭୟରେ ଅନାଇବେ/ସମାଲୋଚକେ ଶୁଣିବେ ନାଇଁ,/ଶିଖିବେ ନାଇଁ କେବେ ।/'ଏଥିରେ ଆମ୍ଭା କାହିଁ/ଏହା ଯେ ଗଦ୍ୟମୟ' ।/'କବିତା ନାଇଁ ଟିକେ;/

ଯେ ଖବର କାଗଜ ବିଷୟ ।'/ପୁଞ୍ଜିବାଦ' ଶବ୍ଦଟା/କମା ନୁହେଁ/ମିଠା/ଏହାଠୁ କେତେ ମଧୁରତର 'ନାଇଟିଂ ଗେଲ' ଶବ୍ଦଟା । ୧୮ ।'' ମାୟାକୋଭସ୍କି ଏଇ ପଦଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଗଜକେମା' କବିତାକୁ ମିଳେଇ ଦେଖାଯାଉ— "ଚମକି ପଡ଼ିଲେ କେମା, । 'ପୁଞ୍ଜିବାଦ' ଏ ମା !/ଶବ୍ଦଟା ନୁହଁ ଶ୍ରୁତିମଧୁ/ ତା'ଠାରୁ ବହୁଗୁଣ ମୃଦୁ........... ।/'' ତେଣୁ ସେ ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କର ଉତ୍ତର ପୁରୁଷଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କୁହନ୍ତି, "ମୁଁ 'ସର୍ଚ୍ଚ ରାଉତରାୟ' (ନୁହେଁ ଟାଗୋର ବା ଶେଲୀ)/ମୁଁ ଏଇ ମାଟିର ଧର,/ଆଉ ଆକାଶର କବି/ କାମ ନୁହଁ ମୋ ଖାଲି ଆଁକିବା କାଗଜରେ ଛବି......... ।/'' ବା "ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହା କବିତା/ମଣିଷର ଜୀବନବୋଧର ଛବିତା/'' ମାୟାକୋଭସ୍କି *'A could of Trousers'* କବିତାରେ ଠିକ ଏଇକଥା କହନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁବାଦରେ ଏହା— "ମୁଁ ବାଙ୍ମୟ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ—କଣ୍ଠ/କହେ ଡାକି ସର୍ବେ/ ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷଂକର ଏକ ଧୂଳିକଣା/ବେଶୀ ମୂଲ୍ୟବାନ୍/ମୋର ସବୁ କର୍ମ ଆଉ କୃତି/ଏବଂ କୀର୍ତ୍ତିଠାରୁ ।'' ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପୁଣି ସେଇ କଥାକୁ ହୁଇଟମ୍ୟାନଂକ ଭାଷାରେ କହନ୍ତି ଯେ, ସେ ପେଶାଦାର ଗାୟକ ନୁହନ୍ତି, ତେଣୁ ବ୍ୟବସାୟିକ ଭିତ୍ତିରେ କବିତା ଲେଖିବା ତାଙ୍କୁ ସୁହାଏ ନାହିଁ । ଯଦି ସେ କବିତା ଲେଖିବେ ତେବେ ସେଥିରେ ସେ ମଣିଷର ଉଷ୍ଣ ନିଃଶ୍ୱାସ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରବାହିତ ହେବ । "ତୁମେ ମୋର ଛପାବହି ଯେତେବେଳେ ଛୁଅଁ/ଛୁଅଁ ନୂଆ ମଣିଷର ଛାତି............'' ହୁଇଟମ୍ୟାନଂକ *"Comrade ! This is no book, who touches it, touches a man'"* ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଏ ଦୁଇଜଣ କବି (ମାୟାକୋଭସ୍କି ଓ ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ) ଜନସାଧାରଣଂକ ଜୀବନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନଂକ କବିତାର ଆବେଦନ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ହୁଇଟମ୍ୟାନ୍ ଆମେରିକାରେ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ମାୟାକୋଭସ୍କି ସୋଭିଏତ ଜନସାଧାରଣଂକ ଉପରେ ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି ନିଜର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ । ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନଂକ ଭଳି ବଙ୍ଗଳାର କବି ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ର ସେତେବେଳେ କହିବାର ଶୁଣାଯାଇଥିଲା "ଆମି କବି ଯତ କାମାରେର ଆର କାଁସାରିର ଆର ଛୁତୋରେର,/ମୁଟେ ମଜୁରେର,/ଆମି କବି ଯତ ଇତରେର ।'' ଏହା ମଧ୍ୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା [illegible] ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ ପରି ନଗର ଜୀବନ ଓ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର କବି । ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ, ଗଡଜାତ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳିଛି । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ରହିଛି ବିପ୍ଳବର ଦ୍ୟୋତନା । ମାୟାକୋଭସ୍କି ଯନ୍ତ୍ରର ନାଦ, ଜାହାଜର ମାସ୍ତୁଲ, କୋଠା ଘରମାନଙ୍କର କାଚ ଆର୍ଶି, ଛାତର ମେରୁଦଣ୍ଡ ପ୍ରଭୃତି କହିଲାବେଳେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଚିମନିର କାଶ, ଇଟିକାର ରୁଦ୍ର ଅହଙ୍କାର, ଫୁଲର କବର, ପଥର ଚକିର ଚିତ୍କାର, ପ୍ରଶାନ୍ତ ମହାସାଗରର ଫସ୍‌ଫରସ୍ ଦେଖିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ସେ ପ୍ରାୟ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳ ଓ ନିର୍ଜନ ବନ ଉପତ୍ୟକାର କଥା ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିବାବୁ ଏସବୁକୁ ଛାଡ଼ିପାରି ନାହାନ୍ତି । 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ'ର କବିତା ତାଙ୍କ କବି ଜୀବନର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ୱାକ୍ଷର ହେଲେବି ପରିଣତ ବୟସର ସବୁ କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଏହା ପ୍ରସରି ଯାଇଛି । 'ଅଦିନ ବର୍ଷା', 'ନିମ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଛି', 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ', 'ଜ୍ୟାମିତି', 'ସ୍ମରଣୀୟାସୁ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କଠାରୁ ରାଉତରାୟ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି ।

ମାୟାକୋଭସ୍କି ଥରେ ଏକ ସଭାରେ କହିଥିଲେ– "ଲମ୍ବା ବାଳ ରଖି ବୁଲିଲେ କିମ୍ବା ପ୍ରେମକୁ ନେଇ ଗୀତିକବିତା ଲେଖିଲେ କେହି କବି ହୁଏ ନାହିଁ । କବି ସେଇ ଯେ ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମରେ ସର୍ବହରାର ଅସ୍ତ୍ରାଗାରକୁ ନିଜ କଲମକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରେ; ଯେତେ ଗଦ୍ୟମୟ ହେଉନା କାହିଁକି କୌଣସି କାମ ବିଷୟରେ ସେ ପଛାଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ତୁଚ୍ଛ ବୋଲି ଫୋପାଡ଼ି ଦିଏ ନାହିଁ, ତାହା ବିପ୍ଳବ ହେଉ 'ବା ଜାତୀୟ ଅର୍ଥନୀତି ହେଉ । ୧୯ ।"

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏଇ ବକ୍ତବ୍ୟର ସାମାନ୍ୟ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରେମଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାପାରରେ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନା କାଳ୍ପନିକ ଭାବନାରେ ବା ବିଳାସମୟ ଜୀବନଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନରେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ହୁଏନି, ଏହି ଚିତ୍ର ସେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ବସ୍ତୁବାଦୀ ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ଚରିତର ଚରିତ୍ରମାନେ ସବୁବେଳେ କହନ୍ତି ବାସ୍ତବବାଦର କଥା । ପୁଣି

ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ ଭଳି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତୁଚ୍ଛାତିତୁଚ୍ଛ ବସ୍ତୁ ଭିତରେ କାବ୍ୟ ସମ୍ଭାବନା ଥିବାର ପ୍ରମାଣିତ କରିଛନ୍ତି । ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ସେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ପାଳନ କରିଛନ୍ତି । କବି ତାଙ୍କର ଆଙ୍ଗିକରେ ଏଲିଏଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ଥିଲେ ବି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅନ୍ତିମ ଯାତ୍ରା ପରୋକ୍ଷ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଚାଲିଛି; ତା' ସହିତ କବି ରାଉତରାୟ ଘଟାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ନିଜର ଆତ୍ମିକ ବିକାଶ ।

ଜଣେ କବି ଉପରେ ଅନ୍ୟ ଏକ କବିଙ୍କର ବିଚାରଧାରା, ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଭାବ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ ସମସ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ହୋଇ ଉଠେ । ସେଇ ଚିନ୍ତା ଓ ଆଦର୍ଶ କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ହୋଇପାରେ, ପୁଣି ତାହା ଅନ୍ୟଠାରୁ ଗ୍ରହଣ ବି କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର ରୂପ ବହିରଙ୍ଗ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଜୀବନପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏହିପରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ (୧୯୦୯) ଆରମ୍ଭରୁ ଆପୋକାଲିପ୍‌ସ (Apocalypse) ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ (୧୯୩୮) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ କାଳର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ହେଲେ ଟି. ଏସ. ଇଲିଅଟ । ଏହି କବିଙ୍କର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଇଲିଅଟଙ୍କ ମନନଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଠାରୁ ରାଉତରାୟ ପଛରେ ପଡ଼ି ରହିଯିବାକୁ ଚାହିଁନାହାନ୍ତି । ତେବେ ଏହାକୁ ସେ ଅବିକଳ ଅନୁକରଣ କରିନାହାନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନୁଭୂତିପ୍ରବଣ କବି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନଠାରୁ ନିଜକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ରଖିବା ଅସମ୍ଭବ ମନେ କରିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ଅନୁପ୍ରବେଶକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଠିକ୍ କହିଥିଲେ, "ପଶ୍ଚିମେ ଆଜି ଖୁଲିୟାଛେ ଦ୍ୱାର, ସେଥା ହତେ ସବ ଆନେ ଉପହାର/ଦିବେ ଆର ନିବେ, ମିଲାବେ ମିଲିବେ, ଯାବେନା ଫିରେ ।" ଭାରତ ଯେଉଁଠି ପଶ୍ଚିମାଭିମୁଖୀ ହେବାକୁ ଚାହୁଁଛି, ସେଇଠି ଓଡ଼ିଶା କିପରି ଏ ଆଶା ନ କରିବ ?

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ରଚନାପର୍ବ ସ୍ପର୍ଶବେଳେ ଏଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଅପ୍ରତିରୋଧ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ଆସିଛି । 'ଲୋହିତ'ର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରୁ ଏହାର

ସଙ୍କେତ ମିଳୁଥିଲେ ବି 'ସ୍ୱାକ୍ଷର' ଓ 'ଘରସାମ୍ୟ' କବିତା ଦୁଇଟିରେ କବିଙ୍କର ମନୋଭବ ସ୍ୱଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ଏ ଦୁଇଟିରେ କବିଙ୍କର ମନୋଭବ ସ୍ୱଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏ ଦୁଇଟି କବିତାରେ କବି ଏଲିୟଟଙ୍କୁ ରୀତିମତ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ନିର୍ବିଘ୍ନରରେ ନୁହେଁ । ସମୟ ବିଶେଷରେ ସେ ଖୁବ ସଚେତନ । ନୂତନର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ତଥାପି ବିଳମ୍ବିତ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଘମାଘୋଟ ଅନ୍ଧକାର । ନୂତନ ଓ ଦ୍ୟୁତିମାନ୍ ଆଲୋକ ଆସିଲେ ଅନ୍ଧକାର ଆପଣା ଛାଏଁ ଦୂରେଇ ଯିବ—ଏକଥା କବି ଭଲଭବରେ ଜାଣନ୍ତି । ଇଲିଅଟ୍ କିନ୍ତୁ ଏଥିପାଇଁ ଶଙ୍କାଗ୍ରସ୍ତ । କାଳେ ଆସିବା ବେଳକୁ ସେ ନଥାଇ ପାରନ୍ତି, ସେଥିପାଇଁ ସେ ଭୟତ୍ରସ୍ତ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏହାକୁ ବେଖାତିର କରି କହନ୍ତି—"କିନ୍ତୁ ଜାଣେ ଏ ଅନ୍ଧାର କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଅତି ।/ଏଲିୟଟଙ୍କ ତ୍ରସ୍ତ ମନର ଦ୍ୱିଧା ଭୟ କାଟି ତାଂକରି ଭଙ୍ଗୀରେ କହିଲେ କହନ୍ତି—/ପ୍ରେକ୍ଷାଘରେ ପଟ ଉତ୍ତୋଳନ/ହବ! ଆଗରୁ ନିଭେ ଯେପରି ବିଜୁଳିର ବତି,/ଅନ୍ଧାରର ତୀବ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ/ଅନ୍ଧାର-ଭଉଁରୀ ଗଢେ,............।" (ସ୍ୱାକ୍ଷର) ।

ଇଲିଅଟ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭୟାଳୁ । ଭୟ ହେତୁ ବିଷାଦ ନୈରାଶ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ତାଂକର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ମୃତ୍ୟୁ ବିଷୟରେ ସେ ଖୁବ୍ ସଚେତନ । ବାଲ୍ୟ କାଳର ଆନନ୍ଦ ବୟଃବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଷାଦରେ ଅତିଶୀଘ୍ର ପରିଣତ ହେଉଛି । 'ଆନିମୁଲ' (*Animula*) କବିତାରେ ଏଇଆ ସେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ଧକାରରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ହୋଇ ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତିଲଭର ଉପାୟ ସେ ଖୋଜି ପାଉନାହାନ୍ତି । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏଥିପାଇଁ ଖୁବ୍ ଆଶାନ୍ୱିତ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ହେଉ ବା ନ ହେଉ, ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚି ହେଉ ବା ନ ହେଉ ସେଥିପାଇଁ ସେ ବେଶୀ ବିଚଳିତ ନୁହଁନ୍ତି । ଅନ୍ଧାରୁଆ ଜୀବନ ଶୂନ୍ୟ, ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ । ଅନ୍ଧାରରେ ଗ୍ଭଲୁ ଗ୍ଭଲୁ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଗଲେ ଆଉ ଶୂନ୍ୟତା ହୁଏତ ରହିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଲୋକ ମିଳୁ ବା ନ ମିଳୁ ସେ ତାର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ଥାଆନ୍ତି । ଲାଭ କ୍ଷତିର ବିଗ୍ଭର ତାଂକ ନିକଟରେ ବଡ଼ ନୁହେଁ । ଜୀବନରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ତାର କାମ୍ୟ । ଏଲିଏଟ୍‌ଂକ ସହିତ ଏହା ତାଂକର ମତପାର୍ଥକ୍ୟ । ବିଭୀଷିକାମୟ ସମୟ କବଳରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଇଲିଅଟଂକ ପକ୍ଷରେ ଦୁଃସାଧ୍ୟ । ଭବିଷ୍ୟତ ତାଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । 'ଫୋର କ୍ୱାର୍ଟେଟସ୍'ରେ ସେ ଏଇକଥା କହନ୍ତି ।

"Time present and time past.

Are both perhaps present in time future.

And time future contained in time past.

If all time is eternally present.

All time is unredeemoble." । ୨୦ ।

କବି ରାଉତରାୟ ତେଣୁ ସୂରରେ ଦେଇ କହୁଛନ୍ତି, "ପୁଣି ସେଇ ଅନ୍ଧାରର ଆବର୍ତ୍ତ ଭିତରେ/ଯେପରି ବଦଳିଯାଏ ସବୁ ଦୃଶ୍ୟପଟ/ବନ, ନଦୀ, ଗ୍ରାମ ଓ ପର୍ବତ ।/ ଅଧୀର ଦର୍ଶକ ମନେ ଅନ୍ଧାରର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଦିଏ ପୀଡା, କିନ୍ତୁ ସେଇ ଅନ୍ଧାର ଜାଣେ ସେ ଯେପରି ହୋଇଗଲାଣି ଛିଡା/ନୂଆ ଏକ ପୃଷ୍ଠପଟ, ନୂଆ ଦୃଶ୍ୟ,/ ନୂଆ ପରିବେଶ,/ସେଇପରି ଆଜିର ଏ ଅନ୍ଧାରର ଛକ ମୋ ମନେ ଜଣାଇଦିଏ ସକାଳର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନାଟକ ।" (ସ୍ୱାକ୍ଷର) ଗତିହୀନ, ବ୍ୟାପ୍ତିହୀନ ଜୀବନ ଏ ପଦର ବକ୍ତବ୍ୟ । ବସ୍ତୁତଃ, ଏଠାରେ ଏଲିୟଟଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ଏଲିୟଟ ଏଇ ଗତିହୀନ ଜୀବନକୁ ଏକମାତ୍ର ଚରମ ସତ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ହୋଇଥିବାରୁ ବୈକୁଣ୍ଠଲୋକରେ ନେଇ ତାକୁ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାକୁ ସେ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ତାହାହିଁ ଇଲିଅଟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'Still Point' ଓ ଷ୍ଟିଫେନ ସ୍ପେଣ୍ଡାର ଏହାକୁ କହନ୍ତି 'Still centre' । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏଇ କଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି ଭାରସାମ୍ୟ କବିତାରେ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ–ଉଜ୍ଜୀବନ ଆଶାହୀନ ଏ ଯୁଗର ସ୍ଥିର ମୂଲ୍ୟମାନେ/ ତା ଉନ୍ମାର୍ଗ ଧ୍ୟାନେ / ଭାର କେନ୍ଦ୍ର ଅଛି କି ମୋ ସ୍ଥିର ?/ ପରସ୍ପରଚି, କହ, କହ ପ୍ରାନ୍ତର ପ୍ରାଚୀର ।।" ଯୁଗର ସ୍ଥିର ମୂଲ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରା ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଜୀବନର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଭାର-କେନ୍ଦ୍ରର ସ୍ଥିରତା ବିଷୟରେ ସେ ଗଭୀର ସନ୍ଦୀହାନ । ପ୍ରାନ୍ତର, ପ୍ରାଚୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନ କେବଳ ଇଲିଅଟଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଇଲିଅଟ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ବିଶ୍ୱୋତୀର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଅନନ୍ତ କାଳକୁ । ସେ ଏହାକୁ କହନ୍ତି 'Still Point' ବା ସ୍ଥିରବିନ୍ଦୁ । 'ବର୍ଣ୍ଣ ନର୍ଟନ'ରେ ସେ 'Still Point'ର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

At the still point of the turning world
Neither flesh nor fleshless,
Neither from nor towards, at the still point,
there the dance is,
But neither arrest nor movement, And do not
call it fixity,
Where past and future are gathered. —
Neither movement from nor towards,
Neither ascent not decline. Except for the
point, the still point,
There would be no dance, and there is
only the dance.
I can only say, there we have been :
but I can not only say where." । ୨୧ ।

ଇଲିଅଟଙ୍କ ଏଇ କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆମେ ଆମର ହିନ୍ଦୁ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରୁ ଖୋଜିପାଉ । ତାଙ୍କର ସ୍ଥିରବିନ୍ଦୁ ଆମର ଅନନ୍ତବ୍ରହ୍ମ । ତାଙ୍କଠାରେ ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କାଳ ସ୍ଥିର । ଅନାଦିକାଳରୁ ଅନନ୍ତ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ସ୍ଥିର । ଇଲିଅଟଙ୍କ ସମାଲୋଚକ ମାକ୍‌ସିଓ୍ୱେଲ ଏଇ 'ଷ୍ଟିଲ ପଏଣ୍ଟ'କୁ ଭଗବାନ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରିଛନ୍ତି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉପଲବ୍ଧି ବିନା ଏଇ ନିତ୍ୟକାଳ ମାନସଲୋକରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେବା ଦୁସାଧ୍ୟ । ଅନୁଭୂତିପ୍ରବଣ ମନ ନିକଟରେ କାଳର ଗତି ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ଓ ଅଚଞ୍ଚଳ । ଏଇ ଅବସ୍ଥାକୁ ତୁରୀୟ ଅବସ୍ଥା ବୋଲି ଆମ ଶାସ୍ତ୍ର କହେ । ଇଲିଅଟ ଆମ ସାଧକମାନଂକ ତୁରୀୟାବସ୍ଥାକୁ ତାଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତା ସହିତ ସମ୍ମିଳିତ କରଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କୁ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ମନେ ହୁଏ, *"Loop in time-the still point of the turning world."* ସେତେବେଳେ ସେ ଶାନ୍ତ, ସମାହିତ ଚିତ୍ତ । ସେଠାରେ ନୃତ୍ୟ ନାହିଁ, ଅଥଚ କେବଳ ନୃତ୍ୟ ହିଁ ସେଠାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । *'There would be no dance, and there is only dance.'* କବି ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ, ଆଲୋକିତ ଆନନ୍ଦ । ମାତ୍ର ସେଇ ଆନନ୍ଦ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ରହିପାରେନା, ତାହା କ୍ଷଣିକ । ତୁରୀୟାତୀତ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ସାଧକ ନିକଟରୁ ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦ କେବେ ତିରୋହିତ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ ।

ଏକ ସ୍ଥିର କେନ୍ଦ୍ରରେ ନିତ୍ୟବର୍ତ୍ତମାନର ଅବସ୍ଥାନ—*"all time is eternclly present."* ଶ୍ରୀ ଗଉତରୟ ଇଲିଅଟଙ୍କ ଏଇ ଧାରଣାକୁ ବିଦ୍ରୂପର ବାଣରେ ତୁମେ.ର କେଟିଦେବାକୁ ବସନ୍ତି । ପରିହାସ କରି ସେ କହନ୍ତି, "ପୃଥିବୀର ଘୂର୍ଣ୍ଣାବର୍ତ୍ତ ମୁଇଁ ତ ଦେଖିଚି (ସେ ଆଖିରେ)/ସେ ଆଖିରେ/ ଦେଖିଚି ତା 'ସ୍ଥିରବିନ୍ଦୁ' ପୁଣି,/(ଯଉଁଠାରେ ଅଛି ନୃତ୍ୟ କାହା କାହା ମତେ,/ ଚିର ରସ—ଯାର ବଂଶୀ ଶୁଣି/ସ୍ୱପ୍ନ ଘୋରେ ଜୀବନ ଝରର,/ସେଇଠାରେ ଅଛି ନୃତ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ମୟୂରର /'ସ୍ଥିର ବିନ୍ଦୁ' ବିଶ୍ୱ ପ୍ରବାହର ..." (ଭରସାମ୍ୟ) ନିଜ ଆଖିରେ ନୁହେଁ, ଏଲିୟଟ ଓ ଷ୍ଟିଫେନ୍ ସ୍ପେଣ୍ଡରଙ୍କ ଆଖିରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ସେ ବିଘଟକ ଜ୍ଞର ମହିମା । ସ୍ପେଣ୍ଡରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ପୁଣି ଇଲିଅଟଙ୍କ ସହିତ ଏକୀଭୂତ । ବର୍ତ୍ତମାନରେ ବିଶ୍ୱାସୀ କବି ଗଉତରୟ ଇଲିଅଟଙ୍କ ଭଳି ଅସମ୍ଭବ ଚେଷ୍ଟା କରିବେ କାହିଁକି ? ଜୀବନ ନିର୍ଝରର ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ, ସେ ସମସ୍ତ କାଳକୁ ଏକତ୍ରିତ କରିବାକୁ ଆହ୍ଲାଦଦାୟକ ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱପ୍ରବାହର ସ୍ଥିରବିନ୍ଦୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବାତୁଳତା ଓ ତାହା ସର୍ବଥା ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଦୁଇଟି ଚକ୍ଷୁ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିୟୋଜିତ । ଗୋଟାଏ ଚକ୍ଷୁ ତାଗର ତୀର୍ଯ୍ୟକ୍ ପଥରେ ଗତିଶୀଳ ହେଉଥିବେଳେ ଅନ୍ୟ ଚକ୍ଷୁର ଦୃଷ୍ଟି ପୃଥିବୀ ଉପରେ ଆବଦ୍ଧ । ପ୍ରଥମ ଚକ୍ଷୁଟି କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ନୁହେଁ. ତାହା ଇଲିଅଟଙ୍କର । ଦ୍ୱିତୀୟ ଚକ୍ଷୁଟି କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ସମ୍ପଦ । ନିଜର ଏକ ଚକ୍ଷୁକୁ ଇଲିଅଟଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କରିବାର ରହସ୍ୟ ସହଜବୋଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେଇ ଚକ୍ଷୁ ବଳରେ ଗଉତରୟ ଇଲିଅଟଙ୍କୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କୁ ସାଟାୟର କରି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବି ଗଉତରୟ ନିଜର ଦ୍ୱିତୀୟ ଚକ୍ଷୁ ନିକଟରେ ଖୁବ ବିଶ୍ୱସ୍ତ । ଏଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚକ୍ଷୁ ହିଁ ତାଙ୍କୁ କରିଚି ମାଟିର ଓ ମଣିଷର କବି । ନିଜର ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ସେ ଖୁବ୍ ସଚେତନ । ଇଲିଅଟ ସାଧ୍ୟାନୁସାରେ ମଣିଷର ରୂପଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଗ୍ରହିଥିଲେ ବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନିକଟରେ ତାଙ୍କୁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ପରାଜିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।

ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟି ଶ୍ରୀ ଗଉତରୟଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ଆଉ ଇଲିଅଟଙ୍କ ଭଳି ପୃଥିବୀ ଉପରେ ରହି ସେଥିପ୍ରତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ନଦେଇ ଶୂନ୍ୟ ସଞ୍ଚାରୀ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ତାଂକ ନିକଟରେ ଅର୍ଥହୀନ । ଶ୍ରୀ ଗଉତରୟ ଏହାକୁ ପ୍ରତାରଣା ବୋଲି

ମନେ କରନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରତାରଣା କବି ଇଲିଅଟଙ୍କୁ ବୋକା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟକୁ ବୋକା ବନେଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଶ୍ରୀ ଗଉତରାୟ ବାସ୍ତବଭୂମିରେ ରହି ପ୍ରତାରଣାକୁ ତେଣୁ ଧ୍ରୁବ ସତ୍ୟ କିପରି ମନେ କରି ପାରିଥାନ୍ତେ ? ଇଲିଅଟଙ୍କ ଇତସ୍ତତଃ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ନାନା ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଓ ସମାଜିକ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଭିତରେ ଗତି କରିବି ସେଥିରୁ ପୃଥକ ରହିବାକୁ ବୋଧହୁଏ ଚାହେଁ । ସେଇ ସବୁ ବୈଷମ୍ୟକୁ ସୁସମଞ୍ଜସ ଭାବରେ କାବ୍ୟରୂପ ଦେବାକୁ ସେ ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦିଏ । ଶ୍ରୀ ଗଉତରାୟ ଏଇ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଓ ଜୀବନର ଏଇ ଜୀବନ୍ତ ବାସ୍ତବତାକୁ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଚିନ୍ତା କହି ଉଡ଼ାଇ ଦେବାକୁ ସେ ଆଦୌ ପସନ୍ଦ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଇଲିଅଟଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ବାକ୍ୟ-ବାଣ— "ନିଜର ଖଣ୍ଡିତ ରୂପେ କାବ୍ୟ ରସାୟନେ/କରିତଷ୍ଟ କରିବା ପ୍ରକାଶ/ଭାବେ ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଚିନ୍ତାର ଅଭ୍ୟାସ।"

ପ୍ରଶ୍ନମନସ୍କ କବି ଗଉତରାୟ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ଇଲିଅଟଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ ନିଶ୍ଚିନ୍ତରେ ରହିବାକୁ ଦେଇପାରିବେ ନାହିଁ । ଇଲିଅଟ୍ 'ଷ୍ଟିଲ ପଏଣ୍ଟ' ସହିତ ଆଦର୍ଶପ୍ରେମକୁ ମିଶାଇ ଦେଇ ଦେଖିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ପାର୍ଥିବ ନରନାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମକୁ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରେମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ କରି ସେ ପ୍ରେମର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲୋଡ଼ନ୍ତି *"The love of two human beings is only made perfect in the love of God." (T. S. Eliot–The Criterion, July 1931)* ସଚ୍ଚି ଗଉତରାୟ ଏହାକୁ କଟାକ୍ଷ କରନ୍ତି ଏକ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ଲାଭ କରିବାର ସର୍ତ୍ତ ଥିଲା ଯେ ତୀର ଯିଏ ସାହାଯ୍ୟରେ ମତ୍ସ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଭେଦ କରିବ, ସେ ତାଙ୍କୁ ଲାଭ କରିବ । ଏକମାତ୍ର ଅର୍ଜୁନ ଏହି ସୌଭାଗ୍ୟ ଅର୍ଜନ କଲେ । ମତ୍ସ୍ୟର ଚକ୍ଷୁ ଭେଦ କରି ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ଲାଭ କରିବା ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରକାମନା ମାତ୍ର ଏହା ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କାଳଗ୍ରସ୍ତ ଓ କାମନାଗ୍ରସ୍ତ ମର୍ତ୍ତ୍ୟପ୍ରେମ ଇଲିଅଟଙ୍କ ନିକଟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଟୁ । ସେ ଚାହାନ୍ତି ଏଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟପ୍ରେମ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୁଷମାମଣ୍ଡିତ ହୋଇଉଠୁ । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଜେ. ଆଲଫ୍ରେଡ ପ୍ରୁଫର୍କ ଠାରୁ ବର୍ଣ୍ଣ ନର୍ଟନଙ୍କ ପ୍ରେମ ଏହି ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସମ୍ପନ୍ନ ।

ଶ୍ରୀ ଗଉତରାୟ ଏପରି ଚଞ୍ଚଳମନା ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ଟାଇମଲେସ୍ (*Timeless*) ପ୍ରେମ ପାଇଁ ସେ ଆଶାୟୀ ନୁହନ୍ତି । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନ ସହିତ

ନିଜର କାମନାକୁ ଦେଖିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ । "ତେଣୁ ମାଗେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ବର—/ମହାଶୟ ! ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଏଇ ଜୀବନର/ସରଳରେଖାର ସଙ୍ଗେ କାମନା ମୋ ସମାନ୍ତରାଳ/ନ ହେଲତ ନୋହୁପଛେ,/ତାହା ସଙ୍ଗେ ରଚୁ ସମକୋଣ—/କରୁ ତାକୁ ବିଦ୍ଧ, ଦିଖଣ୍ଡିତ/ଅଥବା ହୋଇଯାଉ ଶତଧା ବିଭକ୍ତ, ଆଘାତେ ଜର୍ଜିତ ।" (ଭାରସାମ୍ୟ) ଆଘାତର ଉଚ୍ଚାରଣ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସର୍ବଥା ଗ୍ରହଣୀୟ, ସେଥିରୁ ପଳାୟନ ନୁହେଁ । ଆଘାତ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରୁ ସେ ଆବିଷ୍କାର କରିବେ ବଞ୍ଚିବାର ନୂତନ ରାସ୍ତା ଓ ଭଙ୍ଗୀ । କାବ୍ୟମୟ ସହଜ ରୋମାଞ୍ଚ ଓ ଆଳସ୍ୟମୟ ଶାନ୍ତି ତାଙ୍କର ପ୍ରାର୍ଥିତ ବସ୍ତୁ ହେବ କିପରି ? ମାଟି ଛାଡ଼ି ଶୂନ୍ୟ ଲୋକରେ ବିହାର କରୁଥିବା ପଳାୟନବାଦୀ ପାଇଁ ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ମାଗିଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ବାଣ—ବିଦ୍ରୋହ ଓ ବିଦ୍ରୂପ । ଏକ ସମୟରେ ଦୁଇଟି କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ମିଳିଲେ ବି ସେ ଖୁବ୍ ଖୁସି । ତାହା ହିଁ ଇଲିଅଟ କିମ୍ବା ତାଙ୍କର ସମଗୋଷ୍ଠୀର କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ଇଲିଅଟଙ୍କ ଗୋଟିଏ ପାଦ ଶୂନ୍ୟରେ ଓ ଅନ୍ୟଟି ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ।ସଚ୍ଚିବାବୁ କେବଳ ମର୍ତ୍ତ୍ୟପ୍ରେମ ଚାହାନ୍ତି, ତେଣୁ ଏକପାଦ ଭୂମି ପାଇବାକୁ ତାଙ୍କର ତୀବ୍ର ଆକାଂକ୍ଷା ଏବଂ ଏଇ ପାଦେ ଭୂମିରେ ସେ ପଳାୟନବାଦୀ, ଶୂନ୍ୟଦର୍ଶି କବିମାନଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷା ଦେଇପାରିବେ ।

ବିଂଶ ଶତକର ତୃତୀୟରୁ ପଞ୍ଚମ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଲିଅଟ ଅନୁସୃତ ହୁଅନ୍ତି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ଓଡ଼ିଆ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର ମାନସ ଜଗତକୁ ସେହିଁ ପ୍ରଭାବିତ କରନ୍ତି । ତଥାପି ଇଲିଅଟଙ୍କ ଠାରୁ ସେ ଅନେକାଂଶରେ ପୃଥକ । ନିଜ ସତ୍ତାର ଗଭୀରରେ ବାସ୍ତବର କ୍ଲେଶ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ନେଇ ସେ ଅଗ୍ରସର । ଯେଉଁଠାରେ ସେ ଜନ୍ମିଛନ୍ତି, ବଢ଼ିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠି ରହିଛି ତାଙ୍କର ଇତିହାସ, ସେହି ପରିମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ନିଜର ସାହିତ୍ୟ-ସୌଧ । ସମସାମୟିକ କବିର ପରିବେଶ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ରାଜନୀତିମୁଖୀ । ତାହା ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ରାଉତରାୟ ସେଥିରୁ ବାଦ ଯିବେ କିପରି ? ମାର୍କସଙ୍କ ଚିନ୍ତାକୁ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କିମ୍ବା ଅନୁକରଣ ନ କରି କବି ତାହାରି ଭିତରେ ବାସ କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିବାବୁ ନିଜ ଶୈହଦୀରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁଥିବା ସମସ୍ୟାକୁ ସ୍ୱକୀୟ ସୃଷ୍ଟିଭୁକ୍ତ କରିବାକୁ ମନ ବଳାଇଛନ୍ତି ଏଇଥିପାଇଁ । ସେ ଭଲରୂପେ ଜାଣନ୍ତି, ନିଜ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଐତିହ୍ୟବୋଧର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳକୁ ଅବତରଣ

ନକରି ବିଦେଶୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ କବିଙ୍କ ଗଣ୍ଡାଧରି ବେଶୀ ଦୂରଯିବା ଅସମ୍ଭବ । ମାର୍କସୀୟ ଭାବନାକୁ ସେ ନିଜ ଦେଶ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । 'କୋଣାର୍କ' କବିତାରେ କୋଣାର୍କ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ରହସ୍ୟ ଏହି ସୂତ୍ରଧରି ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ସେହି ଉପାୟରେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର, ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଚିନ୍ତାକୁ କନ୍‌ଫ୍ରଣ୍ଟ ବା ବିରୋଧ କରିବାର ମୌଳିକତ୍ୱ ଆୟତ୍ତ କରିଛନ୍ତି ସେ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ବିଦ୍ରୋହକୁ ବିଦ୍ରୂପ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କଲେ । 'ବାଜି ରାଉତ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଉର୍ବଶୀ'କୁ ଏହିପରି ବ୍ୟଙ୍ଗର ଶରବ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ୨୨ । 'ଉର୍ବଶୀ' ଏଠାରେ ସମାଲୋଚ୍ୟ, କବୀନ୍ଦ୍ର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନୁହନ୍ତି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଇଲିଅଟଙ୍କୁ ସେହିପରି ବ୍ୟଙ୍ଗ ବାଣରେ ଜର୍ଜରିତ କରିଛନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ । ଉଭୟଙ୍କ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଏଠାରେ ବିରୋଧୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ସେ ଇଲିଅଟଙ୍କ କବିତାର ଲାଇନକୁ ଅନୁବାଦ କରିନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ପ୍ରତିଛବିକୁ ରୂପାୟିତ କରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ଇଲିଅଟଙ୍କୁ ପଢ଼ିଛନ୍ତି । ସେହି ସଚେତନତା (*Consciousness*) ତାଙ୍କ ମନରେ ସବୁବେଳେ ରହିଛି । ତେଣୁ କବିତା ଲେଖିଲାବେଳେ ଅଲକ୍ଷିତରେ ତାହା କବିତା ମଧ୍ୟକୁ ଆସିଯିବାର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏଡେଇ ଦେଇ ହୁଏନି । 'ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ', 'ସାକ୍ଷର', 'ଭାରସାମ୍ୟ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ସେ ଇଲିଅଟଂକ ଭଙ୍ଗୀ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ସାମାଜିକ ଶ୍ଳେଷ ଲାଗି ବିରୋଧୀ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଇଲିଅଟଙ୍କ ସହିତ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଆମ୍ଗିକ ଦିଗରୁ । କିନ୍ତୁ ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉପସ୍ଥାପନରେ କବିଙ୍କ ଉତ୍କର୍ଷ ଲକ୍ଷଣୀୟ । 'ପ୍ରଥମା ନାୟକ'ର କବିଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ଇଲିଅଟଙ୍କ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ଇଲିଅଟଂକ ପ୍ରେମରେ କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଭିଜ୍ଞତା ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ନିକଟରେ ଅସ୍ୱୀକୃତ । ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ମୁଖନେଇ ଓ ଖାକୀର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମର ଚରିତାର୍ଥତା ଖୋଜିବା ତା' ପକ୍ଷରେ ଏକ ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର । ଅତୀତ ପ୍ରେମର ବୀଜ ସେ ତାର ଜୀବନରୁ ଖୋଜି ପାଇ ନାହିଁ । ଇଲିଅଟଂକ ପ୍ରେମିକା ତାର ପ୍ରେମିକକୁ କହୁଛି, "*Before you and I were born, the love was always there| that brought us together.*" (*'The Elder Statesman'—T. S. Eliot*)

ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ ସର୍ବଦା ବିପ୍ଳବ ଓ ବିରୋଧର ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରେ । ପ୍ରତିମା ନାୟକ ସବୁ ପ୍ରତିକୂଳତା ଭିତରେ ଗତି କରି ବି ବଞ୍ଚେ । ମାତ୍ର ଇଲିଅଟ ବିରୋଧ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଯିବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି, କାରଣ ସେ ମନପ୍ରାଣରେ ଜଣେ ରିଭାଇଭାଲିଷ୍ଟ (*Revivalist*) । ସେ କହନ୍ତି, 'ଚାଲ ଆମେମାନେ କ୍ୟାଥଲିକ୍ ଚର୍ଚ୍ଚ ଆଡକୁ ଫେରିଯିବା ।' ମାତ୍ର ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ପ୍ରାଚୀନ ଆଡକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ଆଦୌ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଇଲିଅଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବକୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କାବ୍ୟ ଜଗତ ନିର୍ମାଣର ଏହା ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ କୌଶଳ , ଭାରତ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ, ମାନବିକ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ସମୂହକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ଫଳଗନ୍ତାରେ ତାଙ୍କ ଆଧୁନିକତାର ଭିତ୍ତି ଗଢ଼ିତୋଳିଲେ ନିଜ ସତ୍ତାର ଅନ୍ତଃପ୍ରଦେଶରେ ଥିବା ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧରୁ । ନିଜ ହୃଦୟରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ଭାବକୁ ଦେଶ, କାଳ ଓ ପାତ୍ର ଭିତ୍ତିରେ ଦେବାକୁ ଚାହିଁଲେ ଏକ ସର୍ବଜ୍ଞ ଯରୂପ । ସବୁଜ କବିଙ୍କ ପରି ଶିଳ୍ପକୁ ଶିଳ୍ପ ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ କରିବାକୁ ବୁଦ୍ଧିମାନର କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ସେ ମନେ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ମାର୍କସବାଦକୁ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସାହିତ୍ୟକୁ ରାଜନୀତି ଭଳି ଦ୍ରୁତଗାମୀ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ସଚ୍ଚିବାବୁ ଜାଣିଥିଲେ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କେତେକ କବିତା ରାଜନୀତିକ ସ୍ଲୋଗାନଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଶିଳ୍ପଧର୍ମକୁ ହରାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । କବି ରାଉତରାୟ ଯେତେବେଳେ ଏଞ୍ଜେଲସଙ୍କ ବାଲ୍‌ଜାକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ମନେ ପକାଇଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶକୁ ଶିଳ୍ପଧର୍ମରେ ନିପୁଣ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏଞ୍ଜେଲସ୍ ବାଲ୍‌ଜାକଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ।

ଇଲିଅଟଙ୍କ ନିକଟରେ ଧର୍ମ ଯେପରି ନେଇଯାଇଥିଲା ବିଷୟୀର ଆତ୍ମ-ବିସର୍ଜନର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାକୁ । ତାଙ୍କର ଧର୍ମଭାବନା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟି-ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇଛି । 'ଭାରସାମ୍ୟ' କବିତାରୁ ତାର ପରିଚୟ ମିଳିବ । "ଦେଖେ ଯେବେ ଏଇ ବ୍ୟଗ୍ର/ତୀର୍ଥଗାମୀ ଦଳ/ଛୁଟିଛନ୍ତି ଅହରହ/ କିଏ ପାଦେ, କିଏ ଟ୍ରେନେ,/କିଏ ଚଢ଼ି ବାଇସାଇକେଲ ।/ଅତ୍ୟନ୍ତ ସତ୍ୱରେ ।/ ସେମାନଙ୍କୁ ଘୃଣାକରେ ।/ଘୃଣାକରେ ।/ଏହିପରି କାହିଁ ପଳାୟନେ ।" ଏହା ଏକ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଉତ୍ତେଜନା । ସେମାନେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତ ।

ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବରେ ଟେକ୍‌ନୋଲଜି ଓ ବିଜ୍ଞାନର ଉନ୍ନତି ସମସ୍ତ କବିଙ୍କର ପ୍ରାଣ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକବେଳେ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ଜୀବନ ନିକଟରୁ ଫେରିବାକୁ ଲାଗିଛନ୍ତି ଓ ବାସ୍ତବତାର ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଏକ ନୂତନ ଜଗତ । ଅଧ୍ୟାପକ ବେଣୁଧର ରାଉତ ଏଇ କଥାଟିକୁ ବିରୋଧ କରନ୍ତି । ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ କିମ୍ବା ଟର୍ଣ୍ଣର ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଭାବରେ ଯାହା କହିଗଲେ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଅନୁକୂଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ପାଣିପାଗ ନ ଥିଲା । କାରଣ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ 'ମୁଁ ସଚ୍ଚିରାଉତରା ....ଛୁଅଁ ନୂଆ ମଣିଷର ଛାତି' କହିବା ଏକ ଫେସନ ମାତ୍ର । ତାହା ତାଙ୍କ ମତରେ ଚେତନା ନହୋଇ ଚେତନାଭାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ ଏହି ବାଣୀ ସଚ୍ଚିବାବୁ ତାଂକ କବିତାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ହେତୁ ଅଧ୍ୟାପକ ରାଉତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଯେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଇଂଲଣ୍ଡ, ଆମେରିକା ପ୍ରଭୃତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ଯେଉଁଭଳି ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ଭାରତରେ ସେହିଭଳି ହୋଇନଥିଲା । ୨୩ । ଏହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ବା ପରେ ଭାରତରେ ଦେଖାଦେଇଛି ନାନାପ୍ରକାର ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ । ତେଣୁ ଗଣସଂଗ୍ରାମ, ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟରେ ପଡ଼ିନାହିଁ କିପରି । ପୁନଶ୍ଚ ସେତେବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଆମ ଦେଶର କବିଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟାଭିମୁଖୀ । ପଶ୍ଚିମକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବା ତା' ପକ୍ଷରେ ଆଉ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପଶ୍ଚିମକୁ ଆତ୍ମସାତ କରିବା ପାଇଁ ତାର ବ୍ୟାକୁଳତା ଓ ଆନ୍ତରିକତାର ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ମାନସ ଜଗତ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକତାରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ, ସେଇ ସତ୍ୟକୁ ସେ କିପରି ବୋଲରୁଣୀ ପ୍ରକୃତି ଭଳି ଲୁଗ୍ଧଇ ପାରିବ ? ସେ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଦେଖି ଅତୀତର ଧର୍ମରେ ଆଶ୍ରୟ ଖୋଜନ୍ତି ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନକୁ, ଆଧୁନିକ ବିକାଶକୁ ବାସ୍ତବ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି କବିତାନ୍ତର୍ଗତ କରନ୍ତି ।

ଇଲିଅଟ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନକୁ ଆସକ୍ତିଶୂନ୍ୟ ଉଦାସୀନତା ମନେ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏସବୁ ନ ରହିଲେ ତାଙ୍କ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ବଡ ବିଚିତ୍ର ମନୋବୃତ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣା, କ୍ଳେଶ ଏହି ଧନତନ୍ତ୍ରପ୍ରସୂତ

ଖଣ୍ଡ ଚୈତନ୍ୟର, ମାତ୍ର ଏହାର ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ ସ୍ୱେ ବାସ୍ତବର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ଗ୍ରହାନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ଶାନ୍ତି ଅନ୍ୱେଷଣ କରନ୍ତି ଏକ ଅସମ୍ପର୍କିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଦେଖନ୍ତି. ମାନବ ଚୈତନ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀକ ରୂପ, ଯାହା ଇଲିଅଟଙ୍କ ଚିନ୍ତାର ବହିର୍ଭୂତ । ଇଲିଅଟଙ୍କ ଡଗମା ତାଂକ ନିକଟରେ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ । ସେ ଠିକ୍ ଟରିପାରିନାହାନ୍ତି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦର ମୂଳସୂତ୍ର । ଇଲିଅଟଙ୍କ ଐତିହ୍ୟବୋଧକୁ ସାର୍ତ୍ରେ ପ୍ରାକ୍ ମାର୍କସୀୟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ମାର୍କସୀୟ ବିଗ୍ରହବାଦୀ ପ୍ରଥମରୁ ଇଲିଅଟଙ୍କୁ ନାକଚ କରିଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ, ଅବକ୍ଷୟର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ବିଶେଷିତ କରିଛନ୍ତି ! ତେଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଇଲିଅଟ ଚର୍ଚ୍ଚା ତାଙ୍କ ମାର୍କସବାଦର ଅନନ୍ୟତା ଓ ଗଭୀରତାର ପରିମାପକ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ଇଲିଅଟଙ୍କର ବହୁ ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ବି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ମନେହେବ ଯେ ସେ ତାଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଗ୍ଲିଛନ୍ତି ସ୍ୱକୀୟ ଆବିଷ୍କୃତ ପଥରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଜୀବନାନନ୍ଦ, ବୁଦ୍ଧଦେବ, ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ. ମାୟାକୋଭସ୍କି, ଟର୍ଣ୍ଣର, ଇଲିଅଟ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ କବିଙ୍କର ଭାବ ଓ ବାକ୍ୟ ତାଂକ କବିତାରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ଯେକୌଣସି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟାଂକର ଶିଳ୍ପ-ସୌଧ ମୂଳରେ ଭିତ୍ତି ସ୍ୱରୂପ ରହିଥାଏ ତାଂକର ସମସାମୟିକ ଓ ପୂର୍ବକାଳର ଶିଳ୍ପୀମାନଂକର କାବ୍ୟ ସାଧନାର ପରମ୍ପରା । ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ବିନା ଅଗ୍ରଗତି କରିପାରେନା । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ରହିଛି ବହୁ ସ୍ୱଦେଶୀ ଓ ବିଦେଶୀ, ଜାତୀୟ ଓ ବିଜାତୀୟ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଶିଳ୍ପ ସାଧନାର ଐତିହ୍ୟ । ସେମାନଙ୍କର ସାମୟିକ ପ୍ରଭାବ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲେ ବି କେହି ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟଗୁରୁ ଭାବରେ କାହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିହେବ ନାହିଁ । ଅଧ୍ୟାପକ ବେଣୁଧର ରାଉତ କହନ୍ତି ଯେ ଭାଗବତର ଅବଧୂତ ଚବିଶ ଗୁରୁ ବରଣ କରିଥିଲେ । ସେଇଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ କେହି ଦୋଷ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ଭାବ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଥିଲା ତାଙ୍କ ଗୁରୁବରଣର ଆବଶ୍ୟକତା । ଅଥଚ କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାଙ୍କ ଅନେକ ଗୁରୁବରଣକୁ ଅବଧୂତଙ୍କର

ଗୌରବ ଦେବାକୁ ସେ କୁଣ୍ଠିତ । ୨୪ । ଏ କୁଣ୍ଠାର କାରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ । ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ରହ ଜଳେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ନିଜ କବିତାର ଯାତ୍ରା ପଥରେ, ମାତ୍ର ସେଥିରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଇ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ବହୁ ବିଚିତ୍ର ସରଣୀ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଅଛନ୍ତି, ପୁଣି ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି ମାନସ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭବସତ୍ତା । କୌଣସି ଭବବିହ୍ୱଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରଭବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ଦୁରୂହ ହୋଇପଡେ । ସଚେତନ ଅବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପୂର୍ବଜ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଧାରା ସହିତ ନିଜକୁ ସବୁବେଳେ ସମନ୍ୱିତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏଠାରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର ମୌଳିକତା ପରିସ୍ଫୁଟ । ବିଶ୍ୱମନୀଷାର ବହୁବିଧ ଚିନ୍ତା, ଚେତନାର ଆହରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ନିଜ ସତ୍ତାକୁ ସେ ବିସର୍ଜନ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଅନନ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । କବି ରାଉତ ରାୟଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପିକାଶୋଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରଯାଇ ପାରେ । ପିକାଶୋଙ୍କ ଉପରେ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍‌ର ପ୍ରଭବ କାଳକୁ *Red Period*, ତତ୍ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାଳକୁ *Pink Period*, ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ *Blue Period* ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦରେ ବାନ୍ଧି ହେବ ନାହିଁ । ସେ ସମସ୍ତ ମତବାଦ ଓ ପ୍ରଭବର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ଶିଳ୍ପ ସାଧନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପ କଳାରେ ଇଂପ୍ରେସନିଜିମ୍, କ୍ୟୁବିଜିମ୍, ନ୍ୟୁରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ, ଭୋର୍ଟିସିଜିମ୍, ସୁରରିୟଲିଜିମ ଏବଂ ନୈରୂପ୍ୟବାଦୀ ପ୍ରଭବ ପଡ଼ିଛି । ମାତ୍ର ସେ ସମସ୍ତ ପ୍ରଭବକୁ ଆତ୍ମୀକରଣ କରି ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଚିତ୍ତରେ କଳା ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଛନ୍ତି । କବି ରାଉତରାୟ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଭବକୁ ଆତ୍ମୀକରଣ କରି ନିଜସ୍ୱ ଅନନ୍ୟତାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରଭବର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରିହେବ ନାହିଁ । ସେ ସବୁକିଛିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନିଜସ୍ୱ ପଥରେ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ଏଇ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ତାଂକର ସଫଳ ଆଧୁନିକ ସୃଷ୍ଟି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ସୁଦୂର ଓ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରଭବ ଅବ୍ୟାହତ ।

୦୦୦

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟର ସଙ୍କେତ ସୂଚୀ

୧ । *"Similarity and Contrast, tradition and experiment, continuity and developmet-these represent,in the wider view of history, the dynamics of what is otherwise termed influence." I. H. Hassan · Problem of Influence in literary history J. A. A. C.-Vol. XIV (1955-56) Page, 75.*

୨ । *" When we scrutinise the poetic technique of Sri Rautray-It is no wonder that the western especially the modern English poets have exerted a considerable influence on his style."-The poetry of Satchidananda Rautray-Prof. D. C. Kuanr (Sachi Rautray- A Poet of the people. - (A Symposium) Ed. by- Basudha Chakravarty-1955-P, 44.*

୩ । କବି ରାଉତରାୟଂକ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର– ୧୯୮୨ ମସିହା, ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୧୯ ତାରିଖ ।

୪ । ଏକଟି ନକ୍ଷତ୍ର ଆସେ–(ବଙ୍ଗଳା)–ଶ୍ରୀ ଅମ୍ବୁଜ ବସୁ–ପୃ: ୨୩୨ ।

୫ । ତତ୍ରୈବ– ପୃ: ୨୩୪ ।

୬ । କବିତାର କଥା-(ବଙ୍ଗଳା)–ପୃ. ୮୬ ।

୭ । ତତ୍ରୈବ–ପୃ: ୪୩ ।

୮ । କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ (ବଙ୍ଗଳା) ସଞ୍ଜୟ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ– ପୃଷ୍ଠା.୫୭-୫୮ ।

୯ । 'ପରିଶିଷ୍ଟ'ରେ ଜୀବନାନନ୍ଦଂକ 'ବନଲତା ସେନ' କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୧୦ । 'ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ପାଣ୍ଡୁଲିପି'–ଶ୍ରୀ ରବିଶଂକର ମିଶ୍ର–'ମୂଲ୍ୟାୟନ'– ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ବିଶେଷାଂକ–ପୃ. ୨୫ ।

୧୧ । 'ବନଲତା ଓ ଅଳକା'—ସମାଲୋଚନାରେ ଦିଗଦିଗନ୍ତ— ଅଧ୍ୟାପକ ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର—ପୃଷ୍ଠା.୧୯୬ ।

୧୨ । କବିତାର କଥା— (ବଙ୍ଗଳା) ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ-ପୃଷ୍ଠା ୨୩ ।

୧୩ । 'କାବ୍ୟରେ ପ୍ରଭବ ବିଗ୍ରହ' 'ମୂଲ୍ୟାୟନ (୧୪)'-ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ-ପୃ: ୧୬-୧୭ ।

୧୪ । କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର— ୧୯୮୨ ମସିହା, ସେପଟେମ୍ବର ୧୯ ତାରିଖ ।

୧୫ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପର ଉତ୍ତର—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'— ୪୧ଭାଗ, ଭାଦ୍ର ୧୩୪୪, ୫ମ ସଂଖ୍ୟା ଏବଂ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୁସ୍ତକର ପରିଶିଷ୍ଟ ।

୧୬ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ପୃ. ୩୯୯ ।

୧୭ । ତତ୍ରୈବ—ପୃ. ୪୦୦ ।

୧୮ । ମାୟାକୋଭସ୍କି କବିତା—ସଂଗ୍ରହ, ଅନୁବାଦକ-ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ପୃ. ୧୪୩—୪୪ ।

୧୯ । " A poet is not he who goes about with long long hair and bleasts of lyrical love themes. A poet is he, who in an era of sharpened class struggle, gives his pen into the arsenal of the armed proletariat, and fears no job, however prosaic, and fears no them, whether of revolution, or the reconstruction of our national economy."- Mayakovsky and his poetry-Herbert Marshall Page-98.

୨୦ । Four Quartets-Burnt Norton I - T. S. Eliot- (The complete poems and plays, 1909-1950) Page-117.

୨୧ । Ibid-Page 119.

୨୨ । "ଖାଲି ତମ ଅଭିଜାତ ମନ/ଆଜିଯାକେ ଦେଖିଅଛି ଅର୍ଥହୀନ ମର୍ମର-ସ୍ୱପନ ।/ଅଙ୍ଗୁର କୋରକ ପରି ଲଡାୟିତ ଉର୍ବଶୀର ତନୁ/ଗର୍ବିତ ନିଗାଡ଼ି ତୁମେ ସପନର ଶତ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ/ତେଣୁ କେବେ ମଣିଷର ପାଇଁ/ ଟୋପାଏ ଲୋତକ କେବେ ଚକ୍ଷୁତୀରୁ/ତାର ଝରି ନାହିଁ ।" ବାଜି ରାଉତ-ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-୧ମ ଖଣ୍ଡ, ପୃ. ୬୦୨ ।

୨୩ । ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ-ସଂ: ପରୀକ୍ଷିତ ନନ୍ଦ-ସେଥିରୁ ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ସାମ୍ପ୍ରତିକତାର ପରମ୍ପରା-ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସଂକଳନ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ପୃ- (ଙ) ।

୨୪ । ତତ୍ରୈବ-ପୃ. (ଘ) ।

୦୦୦

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରୁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବି-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିବର୍ତ୍ତନ

କ) କବିମାନସର ଉନ୍ମୋଚନ

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି । ଭାରତୀୟ ପାରମ୍ପରିକତାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ତାହା ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟଜଗତ ସହିତ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ମୂଳରେ ରହିଛି କବିଙ୍କ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ମାନସ । କେଉଁ କେଉଁ ସ୍ତର ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତର ଦେଇ ତାଙ୍କର କବି ମାନସ ନୂତନ ଚେତନା ଗ୍ରହଣ କରି ନୂଆ ରାସ୍ତା ପାଇଛି ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇଛି, ତାହା ଏ ଅଧ୍ୟାୟର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ କେତେକ ଆଲୋଚକ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ପୂର୍ବ ଅଧ୍ୟାୟମାନଙ୍କରେ ଏ ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯାଇଛି ଯେ ସେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦ

ତାଂକର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ । 'ବାଜି ରାଉତ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ପୂର୍ବରୁ ତାଂକର କାବ୍ୟ-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ଏବଂ ଏହା ୧୯୩୪ ମସିହାଠାରୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । 'ପାଥେୟ'ରେ ସେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଭାକୁ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ବି ତା ଭିତରେ ତାଂକର ବୈପ୍ଳବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ'ରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଚିତ୍ର ଦେବା ମଧ୍ୟରେ କବି ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ସାମାଜିକ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ । କବିଙ୍କ ମନରେ ଜାଗିଛି ବିଦ୍ରୋହ । ଏଇ ମାନସିକ ବିଦ୍ରୋହକୁ ବାସ୍ତବରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଛାତ୍ର ଜୀବନର ନେତୃତ୍ୱ ତାଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି । ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଆମୂଳାନ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରିବାର ସଯତ୍ନ ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି ସେମାନେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏହି ଦିଗ ପ୍ରତି ସତର୍କତାମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ମୂଳତଃ ଏକ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ରଚନା ପରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଧାରା ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଅବ୍ୟାହତ । ତା'ପରେ ସେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମରୁ ବିଦାୟ ନେଇଥିଲେ ବି ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସେଥିରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ବହୁ ବର୍ଷ ଧରି ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟ ଭାଷାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କ୍ରମଶଃ ଏହି ଭାଷାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ମାତ୍ର ଭାବ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିବର୍ତ୍ତନ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ସଂଘଟିତ ହୋଇଯାଇଛି । 'ଅଭିଯାନ', 'ବାଜି ରାଉତ'ରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା କିଞ୍ଚିତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଭାବରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ଧୂସର' ଭାଗରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ମାତ୍ର 'ଲୋହିତ' ବେଳକୁ ଭାଷା ଓ ଭାବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନ କହି ବରଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଏକ ଉତ୍ତରଣ ପର୍ବରେ ନେଇ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିହେବ ।

ଶ୍ରୀ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ କହନ୍ତି, ପ୍ରାକ୍ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ରଚନା ସମୂହ ପାରମ୍ପରିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାପ୍ରସୂତ ଓ ତାହା ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ବା କଳ୍ପନା ବିଳାସର ଆବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଖିଆଲରେ ବାସ୍ତବଚେତନାର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ଅତୀତ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ପୋଷଣ କରିଛି ।୧। ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପାରମ୍ପରିକ ଆଦର୍ଶ ଛାଡ଼ିଛନ୍ତି 'ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ' ଓ 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ'

ରଚନା କାଳରୁ । (୧୯୩୫-୩୬) ତେଣୁ ରାଧାନାଥୀୟ କିମ୍ବା ସବୁଜୀୟ ଆଦର୍ଶ ମାନି ଚାଲିଯିବାକୁ ସେ ଆଦୌ ଅଭ୍ୟାସ ବି କରିନାହାନ୍ତି । ତେବେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ତାଙ୍କର ବିପ୍ଳବ ଯେପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି, ତା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ରଚନା ସମୂହ ଏହି ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ନଥିଲା । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ସଚେତନ ତଥା ପରୋକ୍ଷ ବିପ୍ଳବ । ବିଂଶ ଶତକର ତୃତୀୟ ଦଶକର ଇଂରଜୀ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ତଥା ମାର୍କିନ କବିମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଜର ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ । ମାତ୍ର ଏହା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦିଏ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାରେ । ପରମ୍ପରାରୁ ବିମୁକ୍ତ ହୋଇ ସେ ବାସ୍ତବତାବୋଧର ଅର୍ଚ୍ଚନା କରନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଏଇ ବୈୟକ୍ତିକ ବୈବିଧ୍ୟ ବା ବୈୟକ୍ତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମାଜଚେତନାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅହଂ ଚେତନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଛି । ପୁଣି ତାହା କିପରି ବାସ୍ତବରୁ ଅତିବାସ୍ତବ ଆଡକୁ ପ୍ରଧାବିତ, ଏଠାରେ ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନ

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ଅନୁଭୂତିର ଗୋପନତମ ପ୍ରାସାଦରୁ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ କବିତାର ବର୍ଗରୁ କରିଛି ବିମର୍ଷିନ । ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ, ରକ୍ତାକ୍ତ ମାନସିକତା, ଏପରିକି ଜୀବନ ଦାନ କରି ସମାଜର ମର୍ମେ ମର୍ମେ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସେ ଜାହିର କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସର ଆଦିକାଳରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାବାହିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହାହିଁ ସତ୍ୟବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହେବ । କବିତାର ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ସମାଜ ସହିତ ସଦା ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଏଇଥିପାଇଁ ସମାଜର ସାମଗ୍ରିକ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନରେ ଶିଳ୍ପୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଏଇ ପ୍ରଭାବ କବିଙ୍କ ମନରେ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ରେଖାପାତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି, ତାହା ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ମଣିଷର ଚେତନା ସମାଜକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନ କରି ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମାଜକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । କାରଣ କବି କେବେବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ରରେ ସଂଲଗ୍ନ ହୋଇପାରେନା । ତେଣୁ ବିବର୍ତ୍ତନ ଏହାର ଐତିହାସିକ

ନିୟମ । ସାମନ୍ତ ସମାଜରୁ ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାର ଉତ୍ତରଣ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ୱରେ ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜରେ କବି ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କାରଣ ଲୁକ୍କାୟିତ । ଏହି ଆକାଂକ୍ଷା ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ, ସମାଜରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ।

କବିତା କବିଙ୍କର ଏକ ଉଦବୃତ୍ତ ଶକ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ତାର ଦୁଃଖ, ବେଦନା ଓ ଆନନ୍ଦ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରୁ ଯାଇ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚେ । ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶିଳ୍ପକୁ କବି ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରି ସାମାଜିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଳନ କରିଚି । ମାତ୍ର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର କ୍ଳେଦ ଓ ଗ୍ଲାନିରେ ସେ ମୁଖ ଡୁବାଇ ପଡ଼ିନଥାଏ ତାକୁ ତାହାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ପ୍ରେରଣା ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏଇ ପ୍ରେରଣା ଦେବାପାଇଁ ବିପ୍ଳବର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି ଓ ମାର୍କସଙ୍କୁ ବରଣ କରିଛନ୍ତି ସାମ୍ୟବାଦର ଗୁରୁ ରୂପେ । ଏକ ବିରାଟ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ପାଇଛନ୍ତି ସେ । ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ପାଇ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଦୀର୍ଘ ତାଲିକା ଦେଇ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ, କବିଙ୍କ ସମାଜନିଷ୍ଠ କବିତାର ଅଧିକାଂଶ ରଚିତ ହୋଇଛି ୧୯୩୫-୫୩ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ । ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କେତୋଟି ବର୍ଷରେ କବିଙ୍କ ଅମନଯୋଗୀ ଭାବପରେ ୧୯୬୯ ଓ ୧୯୭୧ରେ ଏହାର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ୨ । ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ଯେ 'ଧୂସର' ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତାରୁ କବିଙ୍କ ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାର ଇଙ୍ଗିତ ମିଳେ । ଶ୍ରମିକ, ସର୍ବହରା, ବିପ୍ଳବ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ ଆନୁଗତ୍ୟ ଫଳରେ ୧୯୩୫-୪୭ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଜ୍ଞାନ, ବିଜ୍ଞାନ, ସଭ୍ୟତା ପ୍ରଭୃତି ସମାଜ ଗଠନର ଏକ ନିର୍ମଳ ପରିକଳ୍ପନା ମନରେ ଆଙ୍କି କବି ସମାଜର ରୂପ ବଦଳେଇ ଦେବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ସମାଜବୋଧ ସର୍ବସ୍ୱ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ମାର୍କସୀୟ ପ୍ରବଣତା ଦେଖାଯାଏ ତାହା ଅନ୍ୟ ସବୁ କବିତାମାନଙ୍କରେ ଉପଲଭ୍ୟ କିମ୍ବା ଅନୁପଲଭ୍ୟ ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟ । ମାତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ସାମାଜିକ ଚେତନାଧିକ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକତା ଓ କଳ୍ପନା ବିଳାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସର୍ବଦା ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ । ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ କବି ଏଇଥିପାଇଁ ଏକ ଚମତ୍କାର କବି କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି । ' କଣ୍ଟକେନୈବକଣ୍ଟକମ୍ ' ନ୍ୟାୟରେ ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଳାସର ଅଳୀକତା ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିବା ପାଇଁ କଳ୍ପନା ପାଖରେ

ଶରଣ ପଶିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ କଳ୍ପନା ସାହାଯ୍ୟରେ ବୁଝିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ବାସ୍ତବତାକୁ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ଆଲୋଚନାରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । 'ଝଡ଼' କବିତା ବିପ୍ଳବର ପ୍ରତୀକ । ଏହା ଯାହାକିଛି ପୁରୁଣା ତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ନୂତନର ଶୁଭ ସୂଚନା କରିବ । କବି ଗଭଡଗଯ ଏ ଝଡକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜେ ସେଥିରେ ସାମିଲ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ସମାଲୋଚକମାନେ ଏ କବିତାରେ କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ଓ ପଦକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏହାକୁ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା କହିବାକୁ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି । ୩ । କବିତାଟିରେ ସବୁକିଛି ଓଲଟପାଲଟ କରିଦେବାର ଗଭୀର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଥିଲେ ବି କବିତାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯେଉଁ ଆସନ୍ନ ଝଡ଼ର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ସେଥିରେ କେବଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ । କବିତାଟିର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ଏହି ଧର୍ମ କବି ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଏମାନେ କହନ୍ତି । କାରଣ 'ସଖୀ','ପ୍ରିୟ','ଭୀରୁ' 'ରୋମାଞ୍ଚନ', 'ପୁଲକ', 'ମନ୍ତ୍ର', 'ଅଂଗୁଳି', 'ଅଂଗୁରି' ଓ 'ଉପହାର' ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅର୍ଥବାହକ । ଏ ଝଡ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବିହିନ । 'ଭାଙ୍ଗିବାର ମନ୍ତ୍ର ସାଥେ/ ଗଢିବାର ଭୂମିକା ଅକ୍ଷୟ' କହିଲାବେଳେ କ'ଣ ଭଙ୍ଗାଯିବ ଓ କ'ଣ ଗଢାଯିବ ତାର କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି, ଝଡର ଅଭିଷେକ ଯଦି ଉଭୟ 'ତିମିର' ଓ 'ଆଲୋକ'ରେ ହୁଏ, ଏ 'ଅଭିଷେକ' (ରକ୍ତାଭିଷେକ ?) ସହିତ ଏ ଭୂମିକାର ସମ୍ପର୍କ କ'ଣ ? ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଏ ଅଭିଯୋଗ ଠିକ୍ ନୁହେଁ । କାରଣ 'ଝଡ' କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । 'ଜୀବନର କୋଟି ଆଶା/ପରାଣର ନୀରବ କ୍ରନ୍ଦନ' କହିବା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ଭାଙ୍ଗିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଗଢିବାର ଆଶା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରିଛି । ଆବେଗର ଅନିଶ୍ଚିତତା ଏଥିରେ ଆଦୌ ନାହିଁ ଓ ଏହାକୁ ଶେଲୀଙ୍କର କବିତା *"Be thou, Spirit fierce/ My Spirit ! Be, thou me, impetuous one ! Drive my dead thoughts over the universe."* ସହିତ ତୁଳନା କରିବାର କିଛି ମାନେ ନାହିଁ । 'ତିମିର' ଓ 'ଆଲୋକ'ରେ ଏ ଝଡ ଅଭିଷେକ ଚାହିଁଲା ବେଳେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସିଧା ସଳଖ ଭାବରେ ସାମଗ୍ରିକତାକୁ ନେଇ ଅଭିପ୍ରେତ । ତେଣୁ 'ତିମିର' ଓ 'ଆଲୋକ' ଝଡର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହେବା

ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ଝଡ କେବଳ ନୂତନତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବ ନାହିଁ, ପ୍ରାଚୀନତା ଠାରୁ ମୁକ୍ତି ଦେବାପାଇଁ ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଏହା ଏକ ଆଶାରବାଣୀ ଶୁଣାଇବାରେ ଭୂମିକା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏହି ବିପ୍ଳବ ବାହାରେ ଓ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହେଁ ଏକ ତୁମୁଳ ଆଲୋଡ଼ନ । କବି ନିଷ୍ପେଷିତ ମାନବାତ୍ମାର ପ୍ରତୀକ । ସେ ବୈୟକ୍ତିକତାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତି ।

'କୋଣାର୍କ' କବିତାରେ ଏହି ଆଦର୍ଶ ବଳି ଷ୍ଟବାଚନଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶିତ । ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ତାହା ସୃଷ୍ଟିକରେ ବିଦ୍ରୋହର ଝଙ୍କାର । କବିଙ୍କର ଅନମନୀୟ ଦୃପ୍ତ ମନୋଭାବ ମନ୍ଦିରର ଶୋଭନୀୟ ଚରିତ୍ର ଉପରେ କରିଛି ନିଷ୍ଠୁର ପଦାଘାତ । ମୂଲିଆର ଆଖି ନେଇ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ମନ୍ଦିରକୁ । କବି ସଚେତନ କରାଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ରମ୍ୟକଳାର ରୂପପ୍ରେମୀ ଓ କୋଟି କଙ୍କାଳର ସ୍ତୂପର ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ମାର୍କସୀୟ ନାନ୍ଦନିକ ବିଚାରଧାରା ସହିତ ଅତୀତ ଇତିହାସର ସ୍ୱରୂପ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଗତି କରିଛି ଏ କବିତା ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ପରିସମାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ଚିତ୍ର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ମନେ କରିବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ । କାରଣ ସବୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ବଡ ବଡ କବି ସର୍ବଦା ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ତାଙ୍କର କବିତା ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଅନୁମିତ ହେଲେ ବି ତାହା କବିଙ୍କର ବିକାଶର ସୂଚନା ଦିଏ । ଶ୍ରୀ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ 'କୋଣାର୍କ'ର କାବ୍ୟ ସ୍ୱରର ନୂତନତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଏହା କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରସୂତ ନୁହେଁ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ । ଆନ୍ତରିକତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଥିରେ କୁଆଡେ ଶିହରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଅଧିକ । ମାତ୍ର ଏହା ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା । କୋଣାର୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ତୀବ୍ର ହୋଇ ନଥିଲେ ଏଭଳି ଓଜସ୍ୱିନୀ ଭାଷାରେ ଉଦ୍ଦୀପନାମୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ନଥାନ୍ତେ । କବି ନିଜର ଅହଂକୁ ଏଠାରେ ଆଧୁନିକତାର ମୁଖା ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଏହା କବିପାଖରେ ଏକ ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଖେଳିଛି ବୋଲି ଶ୍ରୀ ବାରିକ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ବାରିକ ବୋଧହୁଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି 'କୋଣାର୍କ' ଓ 'ଭଙ୍ଗାମନ୍ଦିର' କବିତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ । ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଉଭୟ କବିତା ସମାର୍ଥକ, ମାତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏଥିରେ ବୈଭିନ୍ନ ସୁଲକ୍ଷିତ । 'କୋଣାର୍କ'ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ସ୍ୱର ଭଙ୍ଗା ମନ୍ଦିରରେ

ସୁଲଭ । 'କୋଟି କଙ୍କାଳ ଭଗ୍ନ ବୁକୁର ସ୍ତୂପ' ସହିତ 'ସଚିତ୍ର ଶ୍ମଶାନ'ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ସେ ଶ୍ମଶାନ ଶିଳ୍ପ ଓ ଶିଳ୍ପୀର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି କି ? କୋଣାର୍କ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଥନଭଙ୍ଗୀ ଅନ୍ୟଟିରେ ନାହିଁ । ଏତେ ବିରାଟ ମନ୍ଦିର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱୟଂପ୍ରକାଶ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ । ତାହା ରାଜାର ଆଦେଶରେ ନିର୍ମିତ । ଆଉ ସେହି ବିଳାସପୂର୍ଣ୍ଣ, ଆଭିଜାତ୍ୟମୟ କଳାରାଶିକୁ ଯଦି ଶିଳ୍ପୀ-ଜୀବନବୋଧର ଛବି କୁହାଯାଏ ତେବେ ତାହାକୁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି କହିବେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ବାରିକ କହନ୍ତି, "କବି ସେ ଅତୀତ ଐତିହ୍ୟକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମନ ନେଇ ଝୁରିଛନ୍ତି । ଯଥା– 'କିଏ ଜାଣେ କେବେ ତାହା, କାହିଁ ?' ଏଇ ଧାଡ଼ି ସେଇ ଝୁରୁଥିବା ମନର ସୂଚନା, ଯାହାକୁ କବି ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଜନତାର ଚିତ୍କାରରେ ଡାକିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ୪ ।"

ଶ୍ରୀ ବାରିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଉଚିତ୍ ଯେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ କେବଳ ଜୀବନର ବ୍ୟାଧି, କ୍ଷତ ଏବଂ ବିକୃତିକୁ ନେଇ କବିତାର ସରହଦ ଭିତରେ ପୂରାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାରତ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଦର୍ଶବାନ ହୋଇପାରେ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ବାସ୍ତବତାର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରେ, ପୁଣି ସବୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସେଇ କଥାଟିକୁ ଯେ ଏକ ଭାବରେ ଦେଖିବେ, ସେପରି କିଛି ନୁହେଁ କାରଣ ସେମାନେ ସମାନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନେଇ କେବେହେଲେ ଜୀବନର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ କୋଣାର୍କକୁ କବି ରାଉତରାୟ ଏପରି ଦେଖିଲାବେଳେ ରବି ସିଂ ଦେଖନ୍ତି 'କଳା ପାଗୋଡାର ପ୍ରେତ' ଭାବରେ । ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଯେଉଁ ଜଳବାୟୁରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେହିଭଳି ହୋଇଯାଇଛି । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ନିକଟରେ ସୁଦୂର ଅତୀତର କଥା, ତାର ଚିନ୍ତାଧାରା, ଜୀବନ ପ୍ରଣାଳୀ ସବୁକିଛି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅଚିହ୍ନା । କବି ତାହାକୁ ନିଜ ଚିତ୍ତଲୋକକୁ ନେଇ ଆସି ବହୁ କଷ୍ଟ କଳ୍ପନାରେ ସେହି ପରିବେଶର ଅବବୋଧ କରିଛନ୍ତି ଓ ତାହା ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ନିବିଡ ଭାବରେ ରୂପ ପାଇଛି । କବିତାର ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସମାଲୋଚକର ଏଥିପ୍ରତି ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା ବେଶୀ । ମନର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମୌଳିକ ଓ ଆଦିମ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଯାହାର

ପ୍ରକାର ଓ ପ୍ରକୃତି ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ଯାହାଥିଲା, ଆଜି ବି ସେଇପରି ଅଛି ଓ ହୁଏତ ଭବିଷ୍ୟତରେ ବି ସେଇପରି କିଛି କାଳ ରହିପାରେ । କବିତାର ଉଦ୍ଭବ ମନର ସେଇ ଗଭୀରତମ ସ୍ତରରେ, ଯେଉଁଠି ସମୟର ପ୍ରଭାବ ତାକୁ ବିଚଳିତ କରିପାରେନା । ଏହି ସ୍ତରରେ କବିର ବାହ୍ୟଜଗତର ଜ୍ଞାନ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ କୁହୁଡ଼ିଆ । ଅଭିଜ୍ଞତାର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ଚେତନାଲୋକରେ, ଯେଉଁଠି ବହିର୍ଜଗତ ସହିତ ବୁଦ୍ଧିଦ୍ୱାରା କବିର ସଂଯୋଗ ଘଟେ । ମାତ୍ର କବିର ଚେତନାମାନସ ଖାଲି ଚେତନାର ସମର୍ଥ ନୁହେଁ, ତାର ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରକାଶ ଦୁଇଟିଯାକ ଆସେ ଅବଚେତନର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରୁ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବାର ଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ଏଠାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କବିଙ୍କ ବାସ୍ତବଚେତନା ସମ୍ବଳିତ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଭୁଲ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ; ତେଣୁ 'କୋଣାର୍କ' କବିତାକୁ କିମ୍ବା ତାଙ୍କର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ସ୍ଥ ଅନ୍ୟ ରଚନାବଳୀକୁ ଏକ ଆରୋପିତ ଚେତନାର ଝଙ୍କାର କହିବା ଅନୁଚିତ । ପ୍ରଗତି ଚେତନାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଜନ୍ମଲଭ କରିଥିବା ଏହି କବିତା କବିଙ୍କ କ୍ଷଣିକ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇନି । ଯଦି ତାଙ୍କର କବିତା ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ି ବାହାରେ, ତେବେ ସେଥିରୁ କେବଳ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ହିଁ ଶୁଣାଯିବ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସେହି ପନ୍ଥାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇନାହାନ୍ତି । ବାସ୍ତବତାର ଆଖିରେ ଜଗତକୁ ଓ ଜୀବନକୁ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ସେ ଆପଣାର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଦ୍ୱାରକୁ ବନ୍ଦ କରି ରଖି ନାହାନ୍ତି, ବହିର୍ଜଗତର ବାସ୍ତବତା ସହିତ ନିଜ ଭିତରେ ଥିବା ବାସ୍ତବତାକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ଇତସ୍ତତଃ ବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି । ସମଗ୍ରର କଥା କହିବା ପାଇଁ ସେ କେତେ ବ୍ୟାକୁଳ ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିରୁ ଅନୁମାନ କରଯାଇ ପାରେ । ଯଥା—

"ଧରଣୀର ରାଜପଥେ ବୁଲୁ ବୁଲୁ ପଥଚାରୀ ମୁହିଁ
ଯେ ବ୍ୟଥା ବାଜିଛି ବୁକେ ମଣିଷର ଅପମାନ ଛୁଇଁ ।
ତାକୁଇ ଦେଇଛି ବାଣୀ, କହିଛି ସେ ସାଧାରଣ କଥା
ଭଷାର କପଟ ଜାଲେ ରଚିନାହିଁ ମାୟାଜାଲ ତଥା ।
ବୁକୁର ସ୍ପନ୍ଦନ ସାଥେ ଶୁଣିଛି ଯେ କରୁଣ କାହାଣୀ
ଫୁଲର ଅଞ୍ଜଳି ପରି ଦେଇଛି ତା ପ୍ରତିପଦେ ଆଣି ।"

('କବିତାର କବର')

ତାର ମନତଳେ ତଳେ ବାଜେ ମଣିଷର ଅପମାନ ଓ ଶୋଷଣର ଆଘାତ । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି, "ମନେ ଖାଲି ବାଜେ ଏଇ କଥା—/ମାନବର ପାଦତଳେ ବାର୍ଦ୍ଧିଗଲି ଯେତେକ ମମତା/ ମଣିଷର ଅପମାନେ, ନିରନ୍ତର ନିଷ୍ଠୁର ଶୋଷଣେ/ପ୍ରତିବାଦ ଯେତେ କଲି ଅର୍ଥହୀନ ଶିଶୁର କ୍ରନ୍ଦନେ/ମୂଲ୍ୟତାର କିଛି କହେ ନାହିଁ ?/ଶୂନ୍ୟନଭ କିବା କହେ, ସମୀରଣ କିବା ଯାଏ ଗାଇ ?" (କବିତାର କବର) । ସମାଜଠାରୁ ସେ ନିଜକୁ ଅଲଗା ମନେକରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ସେ ଦର୍ଶକ ନୁହଁନ୍ତି, ସେ ଅନୁଭବୀ । ତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ତେଣୁ ଗାଇବାର ନୂଆ ସ୍ୱର, ବଂଚିବାର କ୍ରୂର ଅନୁଭୂତି । ତାହାକୁ ଅନ୍ୟମାନେ ସ୍ୱୀକୃତି ନ ଦେଲେ ସେ ଦୁଃଖିତ ।

"ଜୀବନ ବାସ୍ତବରବେ ସପନର କୋମଳ ସାଧନା,
ଆଜିଠୁ ସମାଧି ନେଲା ତୁମ ସାଥେ ହେ ମୋର କଳ୍ପନା !!"
(ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ)

ଏହାକୁ ସବୁଜ କବିତା କହିବାର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ କେଉଁଠି ? । ୫ । ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟତା ଓ ଅର୍ଘ୍ୟର ମନୋବୃତ୍ତି ଏଥିରେ କାହିଁ ? ପୁଣି କାହିଁ ଏଥିରେ ସବୁଜୀୟ ପଳାୟନ ମନୋବୃତ୍ତି ? କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଏହି ଘୋଷଣା ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଚି କି ନାହିଁ ତାହା ଦେଖିବାର କଥା । 'ଲୋହିତ'ରେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ କବିତା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଆଦର୍ଶକୁ ସେ ଜୀବନ୍ତ ରଖିଛନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାରେ ସେ ସ୍ୱକୀୟ ଆଦର୍ଶକୁ ବଳିଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । କବିତାର ଫର୍ମରେ ସେ ବହୁ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଓ ନୂଆ ନୂଆ ଫର୍ମକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରକାର ରହିଯାଇଛି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ବହୁବିଧ ବାଧା ଅତିକ୍ରମ କରି ସୁଦୃଢ଼ କରିଛି ତାର ସାମାଜିକ ଭିତ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଏତେ ପ୍ରବଳ ଏବଂ ଏହାର ମୂଳଚେର ଏତେଦୂର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମାଜଭୂମିର ଗଭୀରରେ ନିହିତ ଯେ, ତାହା ଆପଣାଛାଏଁ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଯାଏ, ହୋଇଯାଏ ବିସ୍ତୃତ ଓ ବ୍ୟାପ୍ତ । ଏହି

କାରଣରୁ ବାରମ୍ବାର ବହୁମୁଖୀ ବ୍ୟଗ୍ର ପ୍ରୟାସ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବା ସମ୍ଭବ ହୋଇନି କୌଶଳର ସହିତ ସେ ତାର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥିତି ବଜାୟ ରଖିଛି ।

ବାସ୍ତବକୁ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ରୂପିମନ୍ତ କରି ସେ ଲେଖିଥିଲେ କବିତା । ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ ଏକ ଜଣାଶୁଣା କଥା । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ 'ମୁଁ' ତ୍ୱର କାଳ୍ପନିକ ଦୃଷ୍ଟି ବେଶୀ ସକ୍ରିୟ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର 'ମୁଁ' ଓ 'ମୁଁ'ର ବିପ୍ଳବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । କବିତା ଯଦି ଜୀବନକଲ୍ୟାଣ ସପକ୍ଷରେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ, ତାହାହେଲେ ଶିଳ୍ପମର୍ଯ୍ୟାଦାର ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ହୋଇପଡେ ବୋଲି ଅନେକଙ୍କର ଧାରଣା ।୬। ସେମାନଙ୍କ ମତରେ, ଶିଳ୍ପ କେତେବେଳେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ହୋଇପାରେନା, ଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଶିକାର ହେବା ଅନୁଚିତ । କବିତା ହୃଦୟର ଗଭୀରତାରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ, ଫଳରେ ଉଦାସୀନ ଓ ନିର୍ଲିପ୍ତ ।

ମାତ୍ର କବି ଜୀବନକୁ କେଉଁଭଳି ଉପଲବ୍ଧି କରିବେ, ସମାଜକୁ କିଭଳି ଦେଖିବେ, ତାହା ତାଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସମାଜ-ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଆଦୌ ସୃଷ୍ଟିଛଡା ଜୀବ ନୁହଁନ୍ତି । ଜୀବନ ସ୍ପନ୍ଦନ, ଗତି, ସଂଘର୍ଷ, ଉଦ୍ୟମ, ଚିନ୍ତା, କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସମାଜ ଯେଉଁଠାରେ ରହିଛି, କବି ସେଇଠି ବାସ କରିଛନ୍ତି ଅତି ସଫଳ ଭବରେ । ତାଙ୍କର ମଣିଷ ସମାଜର ମଣିଷ ଓ କୌଣସି ଅବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପଦ୍ମଭୁକ୍ ବା ସ୍ୱପ୍ନର ମଣିଷ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । 'ସ୍ୱପ୍ନର ସୌଖୀନ ମିନାର' ବାସ୍ତବତାର ହୁଙ୍କାରରେ ଛିନ୍ନଛତ୍ର । ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସେ ଗ୍ରହିଛି ବିପ୍ଳବର ଅସ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ସମାଜ ସହ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ; ସମାଜ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଦାୟିତ୍ୱ, ଶିଳ୍ପୀର ସମ୍ପର୍କ ଓ ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ତାହା; କେବଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମାତ୍ରାଗତ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପ୍ରଥମ କରି ଯେଉଁ ତୀବ୍ର ସାମାଜିକ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟେ, ତାହା ପୂର୍ବର ସାମାଜିକ ଚେତନାଠାରୁ ଭିନ୍ନ, ଯଦିଓ ତାହା ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରକାରର । ମଣିଷର ସୁଖ ଦୁଃଖ ସହିତ ସାମିଲ ହୋଇ ଏକ ନୂଆ ମଣିଷ ଜନ୍ମ ନେଇଛି 'ରଜଜେମା' କବିତାରେ । ମଣିଷର ଲହୁ ଲୁହରେ ନୀଳ ତାଙ୍କର କବିତା ନୂଆ ମଣିଷର ଛାତିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ଏସବୁ

ଘୋଷଣା ଶବ୍ଦାଡମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ପମ୍ପା ଆଓ୍ବାଜ କହିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ୭ । ତାଙ୍କର ଏଇ କବିତାର ଦେହରେ ଏହି ଘୋଷଣାର ସ୍ବାରକୀ ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ବଳ । 'ମୁଁ' ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ସେଠାରେ ନୁହଁନ୍ତି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ, ସେ ପ୍ରତୀକ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର । ଆମେ ଏଇଠି ଶ୍ରୀ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ ହୋଇ କହି ପାରିବା, ''ଧୂସର'' ବିଭାଗର ଆଲେଖ୍ୟ ଏହି ବ୍ୟାପକ ମଣିଷର ନୂଆ ଚେତନା ସହ ପୂର୍ବର ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର ଏକତ୍ରୀକରଣ ହିଁ କବିଙ୍କର ବର୍ତ୍ତମାନର ଆତ୍ମଚେତନା । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ବୈପ୍ଳବିକ ଆତ୍ମଚେତନା ଏକ ଦିଗରେ ପାରମ୍ପରିକ ଅହଂଚେତନା ବିରୋଧୀ, ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଏକ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବର ଆବାହନୀ ମାତ୍ର । ୮ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଏପରି ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ପାଇଁ ଆଉ କୌଣସି କବି ସକ୍ରିୟ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ନଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଚେତନା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି ନ କରି ମଣିଷ ପ୍ରାଣରେ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତାହା ହେଉଛି ତାର ଅସହାୟ ଭାବ, କେତେବେଳେ ପୁଣି ଜନତା ନିକଟରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ଉଦ୍‌ବେଳନ । 'ବାଜି ରାଉତ'ର କବିତା ଯେଉଁଳି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବିପ୍ଳବର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ତାହା ଯେପରି ଢେଙ୍କାନାଳ ପ୍ରଜାମଣ୍ଡଳର ଆନ୍ଦୋଳନକାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ସେପରି ହୋଇନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବିପ୍ଳବ ଅପେକ୍ଷା, ମାନସିକ ବିପ୍ଳବ ଧୀରେ ଧୀରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି 'ଲୋହିତ' ବେଳକୁ ହୋଇପଡ଼ିଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରୋକ୍ଷଧର୍ମୀ । ତେଣୁ ଆମେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଭେଟିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତାମାନଙ୍କରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହୃଦୟର ବେଦନା, ସଂଘର୍ଷ ଏଠାରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ କବିତାରେ ରୂପ ପାଇବାକୁ । କବିଙ୍କର ରାଜନୀତିକ ଆଦର୍ଶ ମାତ୍ର ଏ ସବୁ କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । 'ରାକ୍ଷସ', 'ପଶୁ', 'ସଂକ୍ରାନ୍ତି' ପ୍ରଭୃତି 'ଧୂସର'ର ଅଧିକାଂଶ କବିତାକୁ ଏହି ଆଲୋକରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରିବ ।

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ କେହି କେହି ଦୋଷାରୋପ କରନ୍ତି ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର କୃତ୍ରିମତା ହେତୁ । ପରମ୍ପରାକୁ ନୂତନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଆବୃତ କରିଦେବାର ଇଚ୍ଛା ତାଙ୍କର ପ୍ରବଳ । ସେଥିପାଇଁ ସମସାମୟିକ ଚିନ୍ତା ନୂତନ ଛନ୍ଦରେ କେବଳ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସର୍ବହରାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବା ପାଇଁ ସେ କୋଣାର୍କର ଐତିହ୍ୟ-

କଳା, ସଂସ୍କୃତି ନ ଦେଖି ଦେଖୁଛନ୍ତି କୋଟି କଙ୍କାଳର ଭଗ୍ନ ହୃଦୟ । ଏ ଅଭିଯୋଗ କରିବା ପୂର୍ବରୁ କବିଙ୍କର ଗଣଚେତନାର ସମ୍ୟକ ପରିଚୟ ଆବଶ୍ୟକ ମନେ ହୁଏ ।

ଗଣ ସମାଜ ଚେତନା ଓ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତା ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ ବହୁ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା । ବିଶେଷ କରି ତାଙ୍କର ଗଣ ସାହିତ୍ୟ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଓ ଅମାର୍କସୀୟ ଲେଖକ ତଥା କବିମାନଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟିକଟୁ ବୋଧ ହେଉଥିଲା । ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ସେତେବେଳେ 'ସହକାର'ରେ ଲେଖିଥିଲେ 'ଗଣ-ସାହିତ୍ୟ' ନାମକ ଏକ ଆଲୋଚନା । ତାଙ୍କ ମତରେ, ସେ କାଳରେ ହେଉଥିବା ଗଣ-ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଚିନ୍ତା ନୂତନ ନୁହେଁ । ସବୁ କାଳରେ ଲେଖକମାନଙ୍କର ମନୋଭାବ ଯେ ତାଙ୍କ ଲେଖା ଦଶଜଣ ଆଦର କରନ୍ତୁ । ତେବେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଗଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ସମ୍ମାନିତ କରିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କେଉଁଠି ? ଏହାକୁ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଯେଉଁ ମାସ୍‌ଲିଟରେଚର ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ କରଯାଉଛି ତାର କୌଣସି ହେତୁ ନାହିଁ ବୋଲି ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି କହିଥିଲେ । ତାହାକୁ ବରଂ 'ମଜଦୂର ଦଳ' କହିବା ଠିକ ହେବ । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଏଇ ରୁଷ ଦେଶୀୟ ମଜଦୁର ଜାଗରଣର ଫଳ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । ୯ । ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳାଦେବୀ ସେଇ ସଂଖ୍ୟାରେ 'ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ଗଣସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ବନ୍ଧନ ଥିବାର ଦେଖାଇ ଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡାଲ ସରଳାଦେବୀଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରି କହିଥିଲେ ଯେ, ଗଣସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ନେହ ହେତୁ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ବିଭ୍ରାଟ ଦେଖା ଦେଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ, ସେହି ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ସେଥିରେ 'ବୁର୍ଜୁଆ ଧନତନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଛେଦ ସାଧନ' ହୋଇଛି କି ନାହିଁ, ସେ ବିଚାର ମନରେ ଆସେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡା ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ଶ୍ରୀ ବଡାଲ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଓ ଶ୍ରୀ ବଡାଲଙ୍କର ଗଣ-ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ନଥିଲା ।

ଏ ବିଷୟରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀ ଓ ଶ୍ରୀ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡାଲ ଆଲୋଚନା କରିବା ପରେ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ହେଲା । ମାତ୍ର ଏହି ବିଷୟ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କର ବିଧିବଦ୍ଧ ଧାରଣା ନଥିବା ଦେଖି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ ତଥା *All India Progressive Writers Association*'ର ବଙ୍ଗୀୟ ଶାଖାର ସଂପାଦକଙ୍କର ଲେଖାଟିଏ ଅନୁବାଦ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଲେଖାଟିର ନାମ 'ଗଣ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସ୍ତାବନା' । ୧୦। ଏଥିରେ ପ୍ରଥମ କରି ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଗଣ-ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାଠକମାନଙ୍କର ଭ୍ରାନ୍ତି ତୁଟାଇବାର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି । ଗଣ କବିତାକୁ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ବହୁ ବିରୁଦ୍ଧ ସମାଲୋଚନା ଶୁଣିବାକୁ ହୋଇଛି । ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କିପରି ପଡ଼ିଛି ତାହା ଆଲୋଚନା କରାଯିବା ଉଚିତ ।

ଜୀବନ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ନିବିଡ ସମ୍ପର୍କ । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଗଣଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟେ ସମାଜ ସହିତ ତାର ସଯୁକ୍ତୀକରଣ ହେତୁ । ପ୍ରତି ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକତା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ, ସେଥିପାଇଁ ଏହି ଅଲଂଘ୍ୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଧାରଣ କରି ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ପରିଚିତ ହୁଏ ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥିକ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ସହିତ । ମାନବ ଜାତିର ଇତିହାସ ସହିତ ଯେ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଜଡ଼ିତ, ସେ ସେତେବଡ ସାହିତ୍ୟିକ । ଯଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ରହିତ ହୋଇଯାଏ ତେବେ ସେ ଜଣେ ପ୍ରକୃତ ମଣିଷ ହୋଇପାରେନା ଓ ବାୟବୀୟ ଚିନ୍ତା ନେଇ ସେ ବେଶୀଦୂର ଅଗ୍ରଗତି କରିବାର ସମ୍ଭାବନା କମ୍ । ମାର୍କସ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ବୈଷମ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ, ପାରିବାରିକ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଜୀବନରେ ମୁହୁର୍ମୁହୁଃ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କବି ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ରେଖାପାତ ହୁଏ, ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ହିଁ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖାଦିଏ । କାଳେ କାଳେ ଏହି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ବିବିଧ ପ୍ରକାର ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ୧୧ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ଲେଖକର ଚେତନା ନିର୍ଭର କରେ । 'ଗଣ' ଅର୍ଥ ଜନଗଣର ବୃହତ୍ତର ଅଂଶ, ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ବୃହତ୍ତର ମାନସର ପ୍ରତିଫଳନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଣ ସମାଜ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ । କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଗଣସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଗଣସେବା କରିବାକୁ ସେ ଉନ୍ମୁଖ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜର କଳ୍ପିତ ଆଦର୍ଶ ବିଂଶ ଶତକରେ ବାସ୍ତବାୟିତ ହୋଇଛି ଗଣ ସମାଜର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଗଣସମାଜର ଅନ୍ୟତମ ଶୈଳ୍ପିକ ଫଳଶ୍ରୁତି ଗଣସାହିତ୍ୟ । ଗଣସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଡଃ. ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ମତକୁ ଏଠାରେ ଆମେ ସ୍ମରଣ କରିପାରିବା । "ଗଣ ଉତ୍ପାଦନ, ଗଣ ବିପଣନ, ଗଣସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଗଣଶିକ୍ଷା, ଗଣ ସମାବେଶ, ଗଣ ସ୍ୱୀକୃତି ଆଦି ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅଜସ୍ର ପରିଚିତ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଗଣ ସାହିତ୍ୟ କଥାଟି ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ ଏଥି ସଙ୍ଗେ ଜଡ଼ିତ ସକଳ ପ୍ରାଚୀନତା, ଗୌଣମନ୍ୟତା ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟତାର ନିର୍ମୋକ ସ୍ୱତଃ ଖସି ପଡ଼େ । ଅଜ୍ଞାତପଲ୍ଲୀ କବି ବା ଗ୍ରାମୀଣ ସମାଜରେ ପ୍ରିୟ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଅଥବା ତାଙ୍କ ସମଧର୍ମୀ କବି, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଣ ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ସୀମାବଦ୍ଧ ରଖାଯାଇ ନ ପାରେ । ଗଣ ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି ଗଣସାହିତ୍ୟ" । ୧୨ । କବି ରାଉତରାୟ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ସହିତ ନିଜର ପ୍ରାଣକୁ ମିଶାଇ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ଗଣ ସମାଜ । ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସେ କବିତାରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ରୂପ । ବୁର୍ଜୁଆ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ବିଳାସପ୍ରିୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପ୍ରଚୁର ବିକ୍ଷୋଦ୍‌ଗାର ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ପଦକୁ ପରୀକ୍ଷା ସ୍ୱରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରଯାଇ ପାରେ । "ସେ ଯେଉଁ ଜହ୍ନରାତିର ଆକାଂଶ ତମ ପାଇଁ ସବୁ ଫୁଟେ,/ତା' ଦେଖି ପରାଣେ କଳାପାହାଡ ମୋ ଭୈରବ ରୋଷେ ଛୁଟେ ।/ମେଘର ଜଠରେ ନିଭେ ଯେବେ ତାହା ରକ୍ତ ବମନ କରି;/ କରତାଳି ଦେଇ ହସି ଉଠେ ମୁଁ ଯେ ଆନନ୍ଦେ ଶିଶୁ ପରି ।/ମଣିଷ ଯେଉଁଠି ମରଇ ଅକାଳେ ଧ୍ୱଂସର ପାରବାରେ,/ସେଠାରେ ହସିବ ଶୀତରେ ଶସ୍ୟ କହ କେଉଁ ଅଧିକାରେ ?" ('ପଶୁ')

ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କିତ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷକୁ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ନେଇ ଏକ ଅଲୌକିକ ଜଗତରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର କୌଣସି ଐତିହାସିକ ଭିତ୍ତି ନାହିଁ । ଏହିପରି କାଳ୍ପନିକ ଧାରଣା ହେତୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ

ଲେଖାକୁ କେହି କେହି ବ୍ୟକ୍ତି ନିରପେକ୍ଷ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କହିଥାଆନ୍ତି । ୮୩ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କେବଳ ଲେଖିବା ପାଇଁ ଲେଖନୀ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପୂର୍ବଜ କବିମାନଙ୍କ ପରି ନିଛକ ରସ ପରିବେଷଣ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଶୋଷିତମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅସୀମ ବ୍ୟାକୁଳତା । ସେଥିପାଇଁ କବିତାରେ ଜଣେ ଲୋକ ଶିକ୍ଷକ ଭାବରେ ସେ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି । ଲୋକଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରଚାରଧର୍ମିତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି ସେ । ସମାଜର ସବୁଠାରୁ ସଚେତନ କବି ଭାବରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଗଣଚେତନାର ଶୈଳ୍ପିକ ପ୍ରତିଫଳନ ଆଶା କରାଯାଏ । ଯଦିଓ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଏଇ ନୀତିର ଆଲୋଡ଼ନା ଅଧିକ ତଥାପି ତାହା ପରୋକ୍ଷ । କବି ହିସାବରେ କବିତାକୁ ହତ୍ୟାକରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା କଳାତତ୍ତ୍ୱର ବିରୋଧୀ । କିନ୍ତୁ 'ଗଣ' ଓ 'ଗଣନୀତି' ତାଙ୍କ କବିତାର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ କବି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱପ୍ରତି ସମଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ । ସ୍ପେନ, ବ୍ରିଟେନ, ରୁଷିଆ, ଜର୍ମାନ, ମିଶର ପ୍ରଭୃତି ଦେଶର ଘଟଣାକୁ ଓଡ଼ିଶା କିମ୍ବା ବଙ୍ଗଳାରେ ବସି ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଦୁର୍ନିବାର ଆକାଂକ୍ଷା ନେଇ । ତା' ସହିତ ନିଜ ଦେଶ ଭାରତକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ସେ ଆହୁରି ନିବିଡ଼ ଓ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଗଣଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ । ମାତ୍ର ଗଣନୀତିର ପ୍ରତିଫଳନ ସମ ଭାବରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ରହିପାରି ନାହିଁ । ଏହିପରି ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବଳ ନିନ୍ଦାବାଦ କରିଥିଲେ ଅଭିଜାତ ଗୋଷ୍ଠୀ । ଚାଷୀ ମୂଲିଆ ଶ୍ରେଣୀର ଜୀବନ ଧାରାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତା'ର ପ୍ରକୃତ ପାଠକ ହେଲେ ବୁର୍ଜୁଆ ଗୋଷ୍ଠୀ । ଏଥିପାଇଁ ବିରୋଧ ଜନ୍ମିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଦେଶର ବିରାଟ ଶ୍ରମିକ ଓ ତାର ଚାଷୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟଙ୍କ ଜୀବନର ଇତିବୃତ୍ତ ଇତସ୍ତତଃ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲା । ଏହି ସ୍ୱର ସାମୟିକ ଭାବରେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କବିତାରେ ଶୁଣା ଯାଉଥିଲେ ବି ତାହା ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନ୍ତରିକତା ଶୂନ୍ୟ । ତେଣୁ ତାର ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ମୂଲ୍ୟ ଗରିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପ୍ରଥମ କରି ନିଷ୍ଠାପର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କଲେ ଆର୍ତ୍ତ, ଦୁଃସହ-ବେଦନା ବିଦ୍ଧ ମାନବର ଚିତ୍ର । ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଚାଷୀ ମୂଲିଆ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କିତ ନୂତନ କାବ୍ୟଧାରାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେଥିରେ ସେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାହା ସହିତ ନିଜ ହୃଦୟର ସଂଯୋଗ ଘଟାଇ ଏହି ନୂତନ

ବିଷୟବସ୍ତୁର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛନ୍ତି । ମାର୍କସୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ମୁଗ୍ଧ ବନ୍ଦାପନାକାରୀ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟକୁ ତୁଚ୍ଛ, ପ୍ରଗ୍ରତିଧର୍ମୀ ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରି ଅବହେଳା କରିବାର ଅବକାଶ କେଉଁଠି ? ମୂଳିଆଙ୍କ ଆଖିନେଇ ଦେଖିଥିବା କୋଣାର୍କର ଦୃଶ୍ୟ ଯୁଗଯୁଗର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗର ପରିଣାମ । ଦୀର୍ଘ ଦିନର ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ଆଦର୍ଶ ପରେ ଯେତେବେଳେ ନବନବ ଉନ୍ମାଦନା ଓ ଉତ୍ସାହରେ ଏଇ ଗଣ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଏହା ପ୍ରଗ୍ରତିଧର୍ମୀ ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏଡେଇ ଦେଇହେବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ ବି 'ହିଟଲର୍', 'ଚର୍ଚ୍ଚିଲ୍', 'ଝଡ', 'ନବଜାତକ' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ କବିତା ପ୍ରଗ୍ରତିଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଆଦର୍ଶ ସଚେତନ କବି ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେବାକୁ ଯେଉଁଠି ଉଚିତ ମନେ କରିଛନ୍ତି, ସେଇଠି ଘଟିଛି କବିତାର ପରାଜୟ । ମଣିଷ 'ଗଣ'ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲେ ସାମାଜିକ ସହାବସ୍ଥାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ତାର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ଥାଏ । ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରତି ମଣିଷ ମନରେ ସମାନ ଭାବରେ କ୍ରିୟା କରେ ନାହିଁ ବୋଲି ବ୍ୟକ୍ତିଭେଦରେ ହୁଏ ଅନୁଭୂତିର ତାରତମ୍ୟ । ଅନୁଭୂତିର ଏହି ବୈଭିନ୍ନ ଓ ବୈବିଧ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ନୀତିରେ ସବୁ ମାନବ ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ଅବସ୍ଥିତ । ତାହାକୁ ହିଁ 'ଗଣ' ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ କରିବାର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟିକ ଏହା ଭିତରୁ ବାଦଯିବା କଥା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ଭାବରେ ଗଣନୀତି ସଚେତନ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଏହି ଅର୍ଥରେ ଗଣ ସଚେତନ କବି କୁହାଯାଇପାରେ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ସେ ପ୍ରାଚୀର ପତ୍ର ବା ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରରେ ଏଇ ଧରଣର ପ୍ରଗ୍ରତିଧର୍ମୀ ଲେଖା ଲେଖିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି । ନେତୃସୁଲଭ ବାଚନଭଙ୍ଗୀ କେବେ କବି ଜନ ସୁଲଭ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଚିତ୍ର ସେ ଦିଅନ୍ତି ବ୍ୟଞ୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ, ତେବେ ବେଳେବେଳେ ବାସ୍ତବତା ନଗ୍ନ ଭାବରେ ପାଠକ ସମକ୍ଷରେ ଆସି ଠିଆ ହୁଏ । "ରୁଦ୍ଧମନର କାରାଗାରେ ଯେତେ ନିଷିଦ୍ଧ ଭାବରାଜି, / ନୀତିର କୁଠାରେ ପଡ଼ିଥିଲା ଦିନେ ତରୁପରି ତଳେ ଭାଜି । / ମାଂସର ତଳେ ଯେତେ ମୋ ବାସନା ଧର୍ମବିଧାନ ଭୟେ, / ସମାଜ ହୁକୁମେ ପଡ଼ିଥିଲା ଶୋଇ ଶରୀରର ଦେବାଳୟେ. / ଯେତେ ଅଭିଳାଷ ଯେତେ ମୋର ଆଶା ଏତେ ଦିନ ଥିଲା, / ତାହାରି କବରୁ ସୟତାନ

ଆଜି ଆସିଅଛି ଅବତରି ।'' (ରକ୍ଷସ) ଏଇ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଥନ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା କିପରି କଳ୍ପାତ୍ମକ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ହୋଇଛି ତାହା ଅନାୟାସଲକ୍ଷ୍ୟ । ଯଥା-"× × ×ଜାଗ୍ରତ ମୋର ଜୀବନ ପଦ୍ମ କେତେ ରେଣୁ ପଡେ ଝଡ଼ି-/ ହିସାବ ତାର ଦ' ଅଙ୍କ କଷି ମୁଁ ରଖିନାହିଁ କେବେ ବାରେ / ଚିର ଧାବମାନ ଚଳିବାକୁ ଲୁହ ସମୟ କି ଅଛି ଆରେ ?'' (ସଂକ୍ରାନ୍ତି)

ଏହି ପ୍ରଗ୍ରରଧର୍ମକୁ ସେ ଅକାତରରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ଗଣମାନସକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ । ତେଣୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ଧୂସର'ରେ 'ବାଜି ଗଉତ' ଓ 'ଅଭିଯାନୀୟ' ଆଲେଖିତ ବମ୍ପ ପରିଷ୍କାର ଭବରେ ଦେଖାଯାଏ । 'ଲୋହିତ'ରେ କବି ଗଣନୀତି ବା ଗଣ ଆଦର୍ଶକୁ ମାନି ଗ୍ରଲିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ଓ ସେ ତାହା ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟିକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାକୁ । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଠିକ୍ ଗଣ କବିତା କହି ହେବନି । କବିର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକାମୀ ମନକୁ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ପାଠକଗଣ ଠିକ୍ ଭବରେ ବୁଝି ନପାରି ନାନା କାରଣରୁ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରନ୍ତି । ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ତାଙ୍କର ଏଇ କାବ୍ୟିକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନ ପାରି ଜ୍ୟାମିତିକୁ ଏକ ଗଣ କବିତା ନାମରେ ଚିହ୍ନେଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ୧୪ । ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ ମାନସିଂହଙ୍କ ଏହି ବିତଣ୍ଡା ଯୁକ୍ତିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭବେ ଖଣ୍ଡନ କରି ତାହାକୁ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରର ଆଧୁନିକ କବିତା ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରନ୍ତି । ବିଗଟ ଗଣ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବା ଗ୍ରଷୀ ମୂଲିଆଙ୍କ ପାଇଁ ସେ କବିତା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଗଣଚେତନା ଏଇ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ନିରୁତ୍ସାହିତ କରେନା । ଗଣ ନୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁସବୁ ବିତର୍କିତ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି ସେଥିରେ ଗୋଟାଏ ସନ୍ଦେହ ସବୁବେଳେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୁଏ ଯେ, ଗଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମାଜନିଷ୍ଠ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଉଛି ତାହା ସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ଉପାଦାନ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏଇ ସମାଜ ସଚେତନତା ସାହିତ୍ୟରେ ପୂର୍ବରୁ ରହି ଆସିଛି । ଏଠାରେ ସମାଜଚେତନାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ ପାଇଁ ବସ୍ତୁବାଦୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖାଦିଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ଅଲୌକିକ ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଠାରେ ସମାଜ ସଚେତନତାର ସୁଯୋଗ ଥିଲା

ଅତି ଅଳ୍ପ । ତାହା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ସେଥିପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଣ ନୀତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରଯାଇଛି । ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଲୌକିକ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତନ ଯେଉଁ ସମାଜ ଚେତନାର ବିରୋଧୀ ଥିଲା ତାହା ଗଣନୀତି ଗ୍ରହଣ ନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାନସିଂହ ସେଥିରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେବେ କିପରି ? ସବୁଜ କବିଗଣ ଓ ଗଡନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ସମାଜଚେତନାର ଆଟୋପ ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ତାହା କେବଳ ମାତ୍ର ଛଦ୍ମବେଶ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନର ଶକ୍ତି ଓ ସାଧନ, ମାନବ ବିଦ୍ୟାର ଜ୍ଞାନ ନେଇ ଗଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ପାଳନ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ଐକାନ୍ତିକ ଆଗ୍ରହ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ । ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱନିର୍ଭରତା, ରାଜନୀତିକ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିବା ତାଙ୍କର ଗଣ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ! ଗଣ ମାନବ ଆଜି ମହାମାନବର ପ୍ରତିଭୂ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଧୂସର'ର ପ୍ରାୟ ସବୁ କବିତା ଓ 'ଲୋହିତ'ର କେତେକାଂଶ ଗଣ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଡଃ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର ଆମକୁ ସଠିକ ଧାରଣା ଦିଅନ୍ତି । "ଉତ୍ପାଦନ ଓ ଉପଭୋଗ—ଏହି ଦୁଇ ସାମାଜିକ କ୍ରିୟାର ସମନ୍ୱୟ ଓ ସଂଘାତ ମଧ୍ୟରେ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜନ ମାନସର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ପ୍ରଗତି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସାମଗ୍ରିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବିକଶିତ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପଦାର୍ଥ ରୂପେ ଗଣ ସାହିତ୍ୟର ଅବଧାରଣା କରଯାଇ ପାରେ । ଆଧୁନିକ ଗଣ ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସତ୍ତା । ତାର ରଚନା ଏକ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ଭିତ୍ତିକ ଉତ୍ପାଦନ" । ୧୯ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭିତ୍ତିରେ ଯଦି ଓଡ଼ିଶାରେ ଅପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ିଥାନ୍ତା । କବି ରାଉତରାୟ ତେଣୁ ଏଥିପାଇଁ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ନ କରି । ଅନେକ ଆଲୋଚକ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଗଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଚାର ସାହିତ୍ୟ ବା ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡା ବୋଲି ଦୁର୍ନାମ କରିଥାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଆଙ୍ଗିକର ବିରୋଧକୁ ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡା ଆଖ୍ୟା ଦେବା ଗ୍ରହଣୀୟ । ଯେଉଁଠି କବି ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଆଙ୍ଗିକର ସାମଂଜସ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରି ନ ପାରନ୍ତି, ସେଠାରେ କବିତା ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହେବା ସମ୍ଭବ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ହେବାରେ କିଛି ବାଧା ନାହିଁ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କେତୋଟି କବିତାରେ ଅବଶ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସୁସାମ୍ୟ ରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବହୁଳ ଭାବରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିବାର ଗୋପନ ରହସ୍ୟ ହେଲା ଯେ ସେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ କଳାକୁଶଳ ହାତ ଓ ନିପୁଣ ମନ ନେଇ ନିଜର ପରକାଷ୍ଠା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସେ ମାର୍କସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିନେଇ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ ବି ତାହାକୁ ପ୍ରଗ୍ରଗମୂକ କହି ନିନ୍ଦା କରିବାର କୌଣସି ସଙ୍ଗତ କାରଣ ନାହିଁ । କାରଣ ସବୁ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକ ସମସାମୟିକ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଓ ତାହା ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିଛି । 'ରାମାୟଣ'ର ଲଙ୍କାଯୁଦ୍ଧ, 'ମହାଭାରତ'ର କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧ ଓ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ୧୬ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଗଣ ସାହିତ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ମାନ ପାଇବା ପାଇଁ ହକ୍‌ଦାର ।

ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦାନ ଓ କଲ୍ୟାଣ । ତାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ବୃହତ୍ତର ଅର୍ଥରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିହୀନତା କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କେବଳ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ସପକ୍ଷରେ ଯେଉଁମାନେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଜୀବନବିମୁଖ ଆଦର୍ଶରେ ଆନନ୍ଦକୁ ଉପାଦାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସାହିତ୍ୟିକ ବେଶୀଦୂର ଅଗ୍ରଗତି କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ଏଇ ପ୍ରତିଫଳନକୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କବିତା ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ଉର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ସେଥିପାଇଁ ତାହା ଆବିଶ୍ୱ ପ୍ରସାରିତ । ଅନେକଙ୍କର ଧାରଣା ଯେ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦୀ ତାର ଆଦର୍ଶଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ଜାଣିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହେଁ । ୧୭ । ଏହା ଅନେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି ଆଦର୍ଶବାଦର ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଦିଏ । ସୋଭିଏତ ୟୁନିଅନ ପରିଚାଳିତ ସମାଜବାଦୀ ଶିବିର ପୃଥିବୀର ସବୁ ବୁର୍ଜୁଆ ଶିବିର ବିରୁଦ୍ଧରେ କରେ ସକ୍ରିୟ ସଂଗ୍ରାମ । କବି ଭାରତବର୍ଷ ଯେଉଁପ୍ରତି ତାଙ୍କର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିଲେ ବି ଇଂଲଣ୍ଡ, ଫ୍ରାନ୍ସ ପ୍ରତି

ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି କୌଣସି ମାତ୍ରାରେ କମ୍ ନୁହେଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କବିତା ନାନ୍ଦନିକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜୀବନକୁ କେତେଦୂର ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଛି ତାହା ବିଗ୍ଭରଣୀୟ । କବି ଆତ୍ମ ଉପଲବ୍ଧିରୁ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଜଗତର ରୂପ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କ ନିକଟରେ ପୃଥକ୍ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ସଚେତନ କବି କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଇଲୁଜନ (*Illusion*) ସୃଷ୍ଟି କରି ତାକୁ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜଗତଠାରୁ ପୃଥକ ଭାବରେ ଦେଖିଛି । କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଆବିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ । ନିର୍ମୋହ କବି କୌଣସି ଅବସ୍ଥାରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରଚନା ଲେଖିବା ଅସମ୍ଭବ । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଯେପରି ସର୍ଦ୍ଧିତ ଆବେଗ ନେଇ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ତାର ବିକ୍ଷୋଭିତ ରୂପ । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣଦାୟିନୀ ଶକ୍ତି କଳ୍ପନା ଏତଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବତାକୁ କରିଛି ଅଧିକ ବାସ୍ତବ । ବାସ୍ତବକୁ ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ କଳ୍ପନା ଏକ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଶକ୍ତି । ତୀବ୍ର ଅନୁଭୂତିର ରସମୟ ପରିପ୍ରକାଶ କଳ୍ପନାଭିନ୍ନ ଅସମ୍ଭବ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଯେଉଁ କଳ୍ପନାର ସମାବେଶ ଘଟିଛି ତାହା କେବଳ ବାସ୍ତବକୁ ଅଧିକ ଅନୁଭୂତିଶୀଳ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଏଇ ବିଶେଷତ୍ୱ ବେଖି ବହୁ ଆଲୋଚକ ଭେଳକିରେ ଭୁଲିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ଧରା ପଡ଼ି ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ପାଲଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଆମେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା ନାହିଁ । ସେ କହନ୍ତି, କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଗଢ଼ିପାରି ନାହାନ୍ତି ସମାଜ-ବୋଧ ମାଧ୍ୟମରେ ଜଗତ-ଦୃଷ୍ଟି (*World View*)କୁ । ୮ । 'ପଦ୍ମଭୁକ୍'ର "ହାତୀଦାନ୍ତେ ଗଢା ତୋର ସପନର ସୌଖୀନ ମିନାର/ଭାଙ୍ଗିପଡେ କବି ! ଫୁଲର ଫସଲେ ଆଜି ପଙ୍ଗପାଳ ତୋଳୁଛି ଭୈରବୀ" ପଦ ସହିତ 'ନିମ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଛି'ର "କିଆ ବଣର ଝଙ୍କା ବାଟେ/ସରଳ ପଲ୍ଲିଘାଟେ/ ଦେଖିଲି ମୁଁ ବହୁଦିନୁ ଯାହାକି ଦେଖିନି—କେଉଁ ନିରେଖା ପଲ୍ଲିଗାଁର ଏକେଲା ସ୍ନାନାର୍ଥିନୀ" ପଦର ସମୀକରଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ଶ୍ରୀ ପାଲ । ସେ ବୋଧହୁଏ ଠିକ ଅନୁମାନ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ଯେ, "ଚକୋର", "ଗ୍ୱତକ", ଜୋଛନା"କୁ ଉପହାସ କରୁଥିବା କବି କିପରି ଲେଖିପାରିଲେ, "ଜହ୍ନ ଉଠିଛି, ଆହା ଉଠୁ ଉଠୁ ।/ପଦ୍ମ ଫୁଟୁ;/ଏଇ ଅନ୍ଧାରେ/ମୋ ମନରେ ବି ବେଳେ ବେଳେ ଜହ୍ନ

ଉଠେ ।'' (ମାଟିଆ ବୁଢ଼ାଙ୍କର ଜନ୍ମ) । ଏହା କବିଙ୍କର ଆତ୍ମବ୍ୟଙ୍ଗ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ । ଏଇ ଆତ୍ମ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଜଗତର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପାଠକ ମନରେ ହୁଏତ ଧାରଣା ଆସିପାରେ ଯେ କବି ଏଠାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଇ ଭ୍ରାନ୍ତି କଟାଇବା ପାଇଁ ସେହି କବିତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶରେ ସେ ତାର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଦେଇଛନ୍ତି । "ସ୍ୱପ୍ନର ଯୋଜନା/ହୁଏ ନ ଇଁ ବାସ୍ତବରେ ମୋଟେଇ ତର୍ଜମା/କଳ୍ପନାର ଫିନ୍‌ଫିନ ରଙ୍ଗୀନ ଦଲିଲ/ହୋଇଯାଏ ବେଶୀ ଝିଲମିଲ ।'' କଳ୍ପନାର ଦୃଷ୍ଟି କବି ନିକଟରେ ଗୋଳମାଳିଆ । କେନେଥ୍ ବର୍କ ହୁଏତ କହିପାରନ୍ତି, କବିଙ୍କୁ ସୁହାଉ ନ ଥିବା ଜୀବନର ନାନା ପ୍ରକାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି ଅଚେତନ ଭାବରେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ତ୍ୟାଗ କରଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ସେ କହନ୍ତି "*Propaganda by exclusion*" । ୧୯ । କେନେଥ୍ ବର୍କଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ବିଷୟରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସଚେତନ । ଟିକିଏ ତଳେଇ କରି ଦେଖିଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ସବୁ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗ୍ଧରଧର୍ମ ରହିଛି । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ନେଇ 'ରାମାୟଣ', 'ମହାଭାରତ' ରଚିତ ହେଲାପରି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛି ।

ସାମାଜିକ କ୍ରିୟା, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଅଟଳ ଧାରଣା ନାହିଁ । ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସମାଜପାଇଁ ବଦଳି ଗ୍ଲାଲିଛି ସାମାଜିକ ଚେତନାର ରୂପ । କବିର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥିତି କବିତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ କରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଥିବା ସହାନୁଭୂତି ହେତୁ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଜୀବନର ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ୍ ଚିତ୍ର ଦେଇନାହିଁ । ଜୀବନର ଫଟୋଗ୍ରାଫି ଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବବାଦୀ କଳାର ପରାଜୟ ହୁଏ । ତଥାପି ସେ ଏକ ବିତର୍କିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବି ଏଇ ଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । ବୋଦଲେୟାର ଜୀବନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛନ୍ତି ନେତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏବଂ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଘଟିଚି ଏହାର ଅବିକଳ ପ୍ରତିଫଳନ । କାରଣ ସେ ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ଦେଖିନାହାନ୍ତି । କାଫ୍‌କା, ର୍‌ୟାଁବୋ ବା ଏଜ୍‌ରାପାଉଣ୍ଡ ଜୀବନକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ । ହତାଶାଗ୍ରସ୍ତ, ଅନ୍ଧକାର ସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ଜୀବନବିମୁଖ ହୋଇବି ଏସବୁ ସ୍ରଷ୍ଟା

ବିଶ୍ୱବନ୍ଦିତ । ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବିଷୟବସ୍ତୁର ଚମତ୍କାରିତା ହେତୁ ଯେତେ ନୁହେଁ, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଶୈଳ୍ପିକମାନର ସୁସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଜୀବନକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ । ସମାଜ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବାକୁ ଏଥିପାଇଁ ସେ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଉଠିଥିଲା ତାହାହେଲା 'କଳାପାଇଁ କଳା' (*art for art's sake*) ଓ 'ଜୀବନ ପାଇଁ କଳା' (*art for life sake*) । ପ୍ରଥମ ମତର ସମର୍ଥକମାନେ କଳାକୁ ଜୀବନ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମତବାଦୀମାନେ 'କଳାପାଇଁ କଳା' ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଭାବବାଦୀ ବିଳାସ ମନେ କରନ୍ତି, ଯାହାର ଜୀବନ ସହିତ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏଇ ଦୁଇଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଆପାତ ବିରୋଧ ଥିଲେ ବି ବସ୍ତୁତଃ ଏହା ନିର୍ବିରୋଧ । ଜୀବନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳାର କଳା ହେବାରେ କିଛି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । ସେହିପରି କଳା ପାଇଁ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କଳା ଜୀବନ ପାଇଁ ହେବାରେ ବାଧା ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଇତିହାସରେ ବୁର୍ଜୁଆ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲା । ସେ ବୁର୍ଜୁଆ କାବ୍ୟ ବିଳାସ ଭିତରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି ସମାଜ ପ୍ରଗତି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଅନେକ ସଫଳ କବିତା । ସମାଜ ସହିତ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ସଂଯୋଗ ଏଇ ଅନୁପ୍ରବେଶ ପାଇଁ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଛି । କିଏ ହୁଏତ କହିପାରନ୍ତି, ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ, ପ୍ରୋଲେଟାରିଏଟ୍ ବା ବିପ୍ଳବ କଥାରେ ସମାଜଚେତନା ପ୍ରକାଶ ପାଏନାହିଁ । ମଣିଷ କେବଳ ଅର୍ଥନୀତିସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ ।୨୦। ଏକଥା ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରଯାଇ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରଯାଇଛି ଯେ ସମାଜଚେତନାର ପରିସର ବ୍ୟାପକ । ମାତ୍ର ଆମେ ଯେଉଁ ସମୟରେ 'ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କବିତାର ବିଚାର କରୁଛୁ ସେ ସମୟରେ ଅର୍ଥନୀତି ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସମାଜ ପ୍ରଗତି ସହିତ ତାଳଦେଇ ଅଗ୍ରସର ହେବାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସାହସ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ସମାଜର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ସମତାଳରେ ଗତି କରୁ ନଥିବା ବୁର୍ଜୁଆ ସାହିତ୍ୟିକ ଗଭୀର ସ୍ପର୍ଶୀ ଅନୁଭୂତି ନ ନେଇ ଧର୍ମ ଓ ପ୍ରେମକୁ କାବ୍ୟ ବିଷୟର ଆଧାର କରି କେତେଦୂର ସମାଜର ପ୍ରତିଛବି ଅଙ୍କନ କରିପାରିବେ ? ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ କାବ୍ୟଧାରାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ରୁଷିଆର ଗର୍କି, ମାୟାକୋଭସ୍କି ଓ

ଆମେରିକାର ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଯାହା ସାଧାରଣତଃ ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ, ସେହି କାବ୍ୟିକ ଉପାଦାନ ସେ ନିଜ କବିତାରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ଦିଗରେ ସଂଘର୍ଷ, ଶ୍ରେଣୀ ବିଭେଦ ଓ ଘୃଣାର ଆହ୍ୱାନ ଦେଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେ ଗ୍ରହିଁଛନ୍ତି ଶାନ୍ତି, ସମନ୍ୱୟ, ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ । 'ରାମ ନାମ ସତ୍ୟ ହୈ' କବିତାରେ ଏକ ମୃତ ଶବ ଦର୍ଶନରେ ଅସମାପ୍ତ ଭାଷା ଶାନ୍ତି ଅଭିଳାଷୀ । ସେ ଶୁଦ୍ଧ ବିବ୍ରତ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବଞ୍ଚିରହି । "ଏ ଗଳିର ଶେଷ କଣ ନାହିଁ ?" (ମୁକ୍ତି-୨) ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସୂଚନା ଦେଉଛି ଯେ, କବି ନୂଆପଥ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ପାଇଁ କେତେ ବ୍ୟାକୁଳ । କବି ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସନ୍ଧାନବିନ୍ଦୁ । କବିଙ୍କର ଇନ୍‌ଟୁଇସନ (intuition) ବା ସୂକ୍ଷ୍ମ କବିତା ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଛି । ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ କହିଲେ କୁହାଯିବ ହେ କବିଙ୍କର କବିତାରେ ଇନ୍‌ଟୁଇସନ ପ୍ରବଳ । କେବଳ ଏଇଥିପାଇଁ କବି ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ବ୍ୟତୀତ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ଆହୁରି ଭିନ୍ନ ଇଲାକାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବିପ୍ଳବ ଭିତରେ ନିଜକୁ ସେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରିନାହାନ୍ତି । 'ସୁଚରିତାସୁ', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ', 'ଅଦିନ ବର୍ଷା' ଓ 'ଭାରସାମ୍ୟ' କବିତା ପ୍ରଭୃତିରେ କବିଙ୍କ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟ ।

ଧ୍ୱଂସ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ସନ୍ଦେହ, ଗର୍ଜିଦେଲା ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମର ଧ୍ୱଂସସ୍ତୂପ । ଏଥିପାଇଁ ଭୁଲ କାହାର ? ସମୟକୁ ଦାୟୀ କରି କବି ନିସ୍ତାର ପାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । "ଅଛି ସେଇ ଆକାଶ, ପାହାଡ / ବନନଦୀ, / କସ୍ତୁରୀ ସୁରଭି ସିକ୍ତ ଉତ୍ତରରେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଶ୍ରେଣିପଦୀ ।" (ସୁଚରିତାସୁ) । ସବୁ ଠିକ ରହିଛି, କେଉଁଠି ପରିବର୍ତ୍ତନ ନାହିଁ । ହିମାଳୟ ମଧ୍ୟ ନଭସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ସଦମ୍ଭେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ମାତ୍ର ସମୟ ନାହିଁ । ସମୟ ତାର ଦୁର୍ନିବାର ସ୍ରୋତରେ ଭସାଇ ନେଇଯାଇଛି ସବୁକିଛି ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ : କାବ୍ୟନାୟକ ପ୍ରେମିକାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରେମକୁ ସ୍ମରଣ ରଖି ତାକୁ ସେହିଭଳି ପାଇବାକୁ ଚାହେଁ । ମାତ୍ର ତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥିତି ଓ ସ୍ୱରୂପ ସେ ଠିକ ଭାବରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ନପାରି କହେ, "ତୁମେ କେଉଁଠାରେ ? / ଗୃହରୁ ଆକାଶ ପଥେ / ନା ଆକାଶରୁ ଗୃହର କାରରେ ?" (ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ) ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରୟାଣ ଘଟିଛି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଜୀବନରେ ।

'ଧୂସର'ରେ କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ଅନୁଭବ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ଥିଲା, ସେହି ଜିଜ୍ଞାସା, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, କ୍ଷୋଭ, ବିଦ୍ରୂପ 'ଲୋହିତ'ର କବିତାରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ପ୍ରୟଶଃ, କବିଙ୍କ କଣ୍ଠ ସ୍ୱର ଏଠାରେ ପରିହାସମୟ । ଏଥିରେ କବିଙ୍କ ମନ ସାମାଜିକ ବୈପରୀତ୍ୟ ଓ ଅସଙ୍ଗତାର ବେଦନାରେ ଜଟିଳ । ରୂପର ଜଗତ ତାକୁ ତୃପ୍ତି ଦେଇ ପାରେନା । ପ୍ରତିମା ନାୟକଙ୍କର ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ମୁଖ ଓ ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀ ନକଲି ଦାନ୍ତ ଲଗାଇବାର ଦୃଶ୍ୟକୁ ସେ ବିରକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖନ୍ତି । ଗ୍ଲାନି ଓ ଅନ୍ତର୍ଦାହ ସହିତ କବିଙ୍କର ରହିଛି ତୀବ୍ର ଅସହିଷ୍ଣୁତା ।

ମାନବବାଦୀ ଐତିହ୍ୟ

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଜାଣନ୍ତି ଆଜି ବଞ୍ଚିବାରେ ଗୌରବ ନାହିଁ କି ମରିବାରେ ବି ଗୌରବ ନାହିଁ । ତଥାପି ସେ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଓ ଜୀବନକୁ ଭଲ ପାଇବାକୁ ଶିଖିଛନ୍ତି । ନୂଆଖାଲିର ବୀଭତ୍ସ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ଅନ୍ୟମାନେ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇଗଲା ବେଳେ କବି ରକ୍ତତରଙ୍ଗ ଦୂରରୁ ସେ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ'ରେ ତୀବ୍ର ବିଦ୍ରୂପର ଶର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ନୂଆଖାଲି ଘଟଣା ଏତେ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ହୋଇଥିଲା ଯେ ସେଥିରେ ଖୁବ ମର୍ମାହତ ହୋଇ ମନସ୍ୱୀ ମହାତେଜା ମଦନମୋହନ ମାଳବ୍ୟ 'ନୂଆଖାଲି', 'ନୂଆଖାଲି' କହି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲେ ।୨୦। ନୂଆଖାଲିରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗାରେ ବହୁ ନରନାରୀ ଓ ଶିଶୁ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲେ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ ଏ ସମ୍ବାଦ ପାଇ 'ଏକେଲା ଚଲୋ' ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ନୂଆଖାଲି ଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ । ସେଠାରେ ସେ ଦୁର୍ଗତମାନଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ମର୍ମାହତ ହୋଇଥିଲେ । ନୂଆଖାଲିରୁ ଫେରିବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ମହାତ୍ମାଜୀ ଆତତାୟୀର ଗୁଳିରେ ଦିଲ୍ଲୀଠାରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ନୂଆଖାଲି ବାଂଲାଦେଶର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ପୁଣି ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ କବି ପ୍ରାଣରେ ଦେଇଛି ଦାରୁଣ ବ୍ୟଥା । ଦରଦୀ କବି ହୃଦୟ ମାନବିକତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିଛି ନିଜର ବେଦନାବୋଧକୁ । ପାରମ୍ପରିକ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦୀ ମାନବବାଦ (*Evolutionary Humanism*) ସ୍ଥାନରେ ଆଜି ସମାଜବାଦୀ ମାନବତାବାଦ (*Socialistic Humanism*) ଦେଖା ଦେଇଛି । ତାହାକୁ ବୈପ୍ଳବିକ ମାନବତାବାଦ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁ ବୁର୍ଜୁଆ ମାନବତାବାଦ

ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଚାଲିଆସିଥିଲା, ତାହା ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ଓ ସମାଜବାଦୀ ମାନବତାବାଦର ବିଜୟ ହୋଇଛି । ଏହା ମାର୍କସଙ୍କ ସାମ୍ୟମୂଳକ ମାନବତାବାଦ । ମାର୍କସ କହିଲେ, *" Communism is humanism minus private property. "* ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ମାର୍କସଙ୍କ ଏଇ ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ବି ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ବହୁମୁଖୀ ମାନବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ । ସବୁ ଜାତିର ଓ ସବୁ କାଳର କବିତାର ଚିରନ୍ତନ ସାମଗ୍ରୀ ହେଉଛି ମାନବିକ କ୍ରିୟା । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ମାନବତାବାଦ ଅର୍ଥନୀତିଭିତ୍ତିକ । ବିଂଶ ଶତକର ଆଦ୍ୟ ପାଦରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତୀୟବାଦୀ ମାନବତାବାଦ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । ସତ୍ୟବାଦୀ କବିଗୋଷ୍ଠୀ, ପଦ୍ମଚରଣ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ପ୍ରଭୃତି ଏଇ ଧାରା ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ସେଇ ଜାତୀୟତାବାଦ ସହିତ ବୁର୍ଜୁଆ ମାନବବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ହେଲା । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର 'ଆମେରି', 'ଇସ୍ତାହାର' 'ଜୟହିନ୍ଦ', 'ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ' ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର କବିତା । ସବୁଜୀୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମାନବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପରେ ଆସିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ବୈପ୍ଳବିକ ମାନବବାଦର ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣାଇବା ପାଇଁ । 'କୋଣାର୍କ' କବିତାର କୋଟି କଙ୍କାଳର ଭଗ୍ନସ୍ତୂପ ଭିତରେ ସେ ଯେପରି ଅତିଶୟ ମୂହ୍ୟମାନ ହୋଇପଡନ୍ତି, ସେଇପରି ସାମାଜିକ ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ବିପ୍ଳବର ହୁଂକାର ଛାଡନ୍ତି । ସାମାଜିକ ବୈସାଦୃଶ୍ୟର ବିଲୋପ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସେ ଦୃପ୍ତ ଭଙ୍ଗୀରେ କହିଲେ,– "ଜାଗ ହେ ମାନବ ଶିଶୁ ଜାଗ ନରବ୍ରହ୍ମ / ଜାଗଧରି ଲୌକିକର ଜ୍ଞାନ, / ଦୃଢ ହୁଅ, ରୂଢ ହୁଅ, ନିଅ ପ୍ରତିଶୋଧ / ଯୁଗବ୍ୟାପୀ ହୀନ ଦାସତ୍ୱର ।" ('ବାର୍ତ୍ତା'-'ପାଣ୍ଡୁଲିପି') ଏହା ପୂର୍ବରୁ 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ' ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଘୋଷଣା କରି କହିଥିଲେ, "ମଣିଷର ରକ୍ତ ଭସି ଆସୁଛି । ତମେ ଔଷଧ ପକାଇ ବିଶ୍ଳେଷଣ କର ନାହିଁ– ସେହି ରକ୍ତର କେତେ ବିନ୍ଦୁ ଭାରତର, କେତେ ବିନ୍ଦୁ ଇଂଲଣ୍ଡର, କେତେବିନ୍ଦୁ ଆଫ୍ରିକାର । ସେହି ଅଖଣ୍ଡ ରକ୍ତସ୍ରୋତର ପ୍ରତିଶୋଧ ନିଅ, ଯେଉଁ ପ୍ରଥା ଦୁନିଆର ସର୍ବସ୍ୱ ଲେହନ କରି ତାର ପଞ୍ଜର ବାହାର କରିଛି, ସେହି ପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଛିଡା ହୁଅ । ସେ ପ୍ରଥାର ଅସ୍ତ୍ର ଯେଉଁଠି ଅଛି, ତାହା ଜାପାନ ହେଉ, ଭାରତ ହେଉ, ଓଡ଼ିଶା ହେଉ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଭୌଗୋଳିକ ଭେଦଭାବ ଭୁଲି ତାର ବିଷଦାନ୍ତ ଭାଙ୍ଗି ପକାଅ" । ୨୨ । ମଣିଷ ଜାତିର ଚିରନ୍ତନ

ବର୍ଷି ରହିବାର ସମସ୍ୟା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏଡେଇ ଯାଇ ନାହିଁ । 'ପଶୁ' କବିତାରେ "ଅନାଦି ଯୁଗର ବୁଭୁକ୍ଷା ନାଚେ ନୟନର ଘୁରିଧାରେ, / ଆହତ, ପୀଡ଼ିତ, ମାନବିକତା' ମୋ କାନ୍ଦଇ ହାହାକାରେ" କବିଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଆଣି ଦେଇଛି ଦୈତ୍ୟ ଉନ୍ମାଦନା । ଅନାହାରରେ ମନୁଷ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରୁଥିବା ବେଳେ ଶୀତର ଶସ୍ୟ କେଉଁ ଅଧିକାରରେ ହସି ହସି ଲେଟିପଡ଼ିବ ? ମନୁଷ୍ୟତାର ପରିହାସକାରୀ କୌଣସି ଅବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷମଣୀୟ ନୁହେଁ । ଶାଜାହାନ ଗୋଟିଏ ନାରୀର ମୃତପିଣ୍ଡ ଉପରେ ଯେଉଁ ବିରାଟ ଦେଉଳ ତୋଳିଲେ ସେହି ନାରୀ ଯଦି ଗୋଟିଏ ଦରିଦ୍ର ପରିବାରର ହୋଇଥାଆନ୍ତା । ତେବେ ତାର ମାଂସ କୁକୁର ଶିଆଳର ଉଦର ପୂର୍ତ୍ତିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତା; କିନ୍ତୁ ସେହି ମାଂସକୁ ମଣିମୁକ୍ତାର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ସୁଷମାରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଦେଲେ ଶାଜାହାନ । ନିଜର ଭୋଗ୍ୟାକୁ ସେ ଦେଲେ ବାଦଶାହୀ ସମ୍ମାନ । କବି ସେପରି ପ୍ରେମର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି । (ଶାଜାହାନ) ରୁଷିଆର ଗର୍କି, ମାୟାକୋଭସ୍କି; ସ୍ପେନର ପାବଲୋ ନେରୁଦା, ଲୋର୍କା, ରିମନେଜ; ଇଟାଲୀର କାର୍ଦୁସୀ, ଆଂଜୁ ଓ କୋସିମୋଦା ଏବଂ ଆମେରିକାର ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ ଯେଉଁ ମାନବବାଦର ନୂତନ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ତାହା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାନବର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିବା କବି ଏଥିପାଇଁ ସହିଛନ୍ତି ଅନାଦର, ଅବହେଳା । (କବିତାର କବର) ଅଧ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ ବୈପ୍ଳବିକ ମାନବବାଦର ପ୍ରଥମ କବି ଭାବରେ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ସମ୍ମାନିତ କରିବାର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ୨୩ । ମାତ୍ର ୧୯୩୬ ପୂର୍ବରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଲେଖାରେ ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ ମାନବବାଦୀ ଚିନ୍ତା ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ବୋଲି ଆଗରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର ଏଇ ମାନବତାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ନିସ୍ତେଜ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ତାହା ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇ ଉଠିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ କବିଙ୍କର ମାନବପ୍ରେମ କେବେ ମ୍ଳାନ ପଡ଼ିନାହିଁ କି ନିଷ୍କ୍ରିୟତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇନାହିଁ ।

ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଓ ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ

ସଚେତନ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜନଗଣଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇବା ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ମୌଳିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ପ୍ରେରଣାଦାତା

ହେଲେ ମାର୍କସ୍ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' (୧୯୪୭) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପ୍ରଗତିର ଧାରା ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସତତ କ୍ରିୟାଶୀଳ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ ଏଇ ବାଣୀ କ୍ରମଶଃ କମ୍ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଛି । ତେବେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ସହିତ ଏଇ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତା ହାତ ମିଳାଇ ଚାଲିଛି । ଏଥିରେ ନାହିଁ କବିଙ୍କର କୃତ୍ରିମତା । ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏଇ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଅନ୍ୟତମ ବକ୍ତବ୍ୟ । ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ କବିଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ, କ୍ରୋଧ, ବିଦ୍ୱେଷ ଓ ଘୃଣାର ଉଦ୍ରେକ କଲେ ବି ସେ ଶାନ୍ତି, ମୈତ୍ରୀର ଆଗମନୀ ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରତ । ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କର ଶ୍ଳେଷପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ କବି କରିଛନ୍ତି ତୀବ୍ର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଆକ୍ରମଣ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଆମେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଭେଟୁ ଏକ ସମନ୍ୱୟବାଦୀ କବି ଭାବରେ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ଏହା ଏକ ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ ମତରେ ୧୯୪୭ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତା ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କବିତାକୁ ଆଧୁନିକ କୁହାଯିବ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା ଦିନେ ଆଧୁନିକ କବିତା ଥିଲା, ଯାହାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେପରି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉନି ।୨୮। ମାତ୍ର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଏହି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଚେତନା ଦେଖାଦେଇଛି ପ୍ରଗତିଚେତନାର ଏକ ବିକାଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ । ପ୍ରଗତି ଚେତନାରେ ଆଧୁନିକତାର ଲକ୍ଷଣ ଓ ଆଧୁନିକ ଚେତନାରେ ପ୍ରଗତିର ଲକ୍ଷଣ ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଉଭୟେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ବିଦ୍ରୋହ । ପ୍ରଗତିଚିନ୍ତା ବିଦ୍ରୋହ ଆଣିଛି ସମାଜିକ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ଓ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତା ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଣିଛି ବିଦ୍ରୋହ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତାରେ ଶୋଷଣକୁ ନିର୍ମୂଳ କରି ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ସହିତ ରହିଛି ଆଧୁନିକ କବିତାର ମନନଧର୍ମୀ ସଂହତି । ଭାଷାର କପଟ ଜାଲ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର କବିତା ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିନାହିଁ । 'ଜ୍ୟାମିତି', 'ଅଦିନ ବର୍ଷା' 'ମାଟିଆ ବୁଢ଼ୁଳର ଜନ୍ମ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ କବିଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇଯାଇଛି । 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' ଓ 'ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି' ଯଥାକ୍ରମେ 'ଶଙ୍ଖ' ଓ 'ଡଗର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ୧୯୪୩ ମସିହାଠାରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଜନ୍ମ ଦେଇଛି ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ'ରେ ଶୁଣାଯାଇଛି ତାର ପ୍ରଥମ ଉଚ୍ଚାରିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ପ୍ରଗତି ଚେତନାର ଆଦି ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବରେ ଆଧୁନିକ

କବିତାର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଗୌରବ ସେ ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ମନୋଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରକାଶ ବେଳେ କବି ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ, "ଖ୍ଲିବାଟା ଏକ ସତ୍ୟ ଜୀବନେ" (ସଂକ୍ରାନ୍ତି)-ଆଧୁନିକ କବିତାର ଜନ୍ମ ଲଗ୍ନରେ ଏଇକ ଥାର ସତ୍ୟତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ନିଜର ରୂପାନ୍ତରରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ତେଣୁ ସେ ଅବଲୀଳକ୍ରମେ ତୁଟାଇ ଭୂଲିଛନ୍ତି 'ଧୂସର'ର ପ୍ରବଳ ମାର୍କସୀୟ ମୋହକୁ । 'ଲୋହିତ'ରେ ଏହି ମୋହ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇନାହିଁ, ବରଂ ତାହା ହୋଇଉଠିଛି ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ନୂତନ କାବ୍ୟ-ସୁଷମାରେ ବିମଣ୍ଡିତ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପରିସୀମା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି ; ସେ ବଦଳାଇଛନ୍ତି ନିଜ କବିତାର, ଟେକ୍‌ନିକ୍ । ତାଙ୍କର ଆଧୁନିକ ଚେତନା ଗଢ଼ି ଉଠିଚି ନୂତନ ମନନ, ରୁଚି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଅନୁଯାୟୀ । ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ପ୍ରଗତିର ଚିହ୍ନ । ସାମ୍ପ୍ରତିକତାରେ କବି ସବୁବେଳେ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ନୁହନ୍ତି । ନୂଆ ପାଣି ପବନକୁ ସେ ସାଦରେ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚେତନା ପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଚିନ୍ତାରାଶିକୁ । ଆଙ୍ଗିକ ସହିତ ଚେତନାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବିପ୍ଳବ । ଏ ବିପ୍ଳବ ମାର୍କସୀୟ ବିପ୍ଳବଠାରୁ ପୃଥକ୍ । ଆଧୁନିକ ଚେତନା ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ଉପଯୁକ୍ତ ଦାୟାଦ ହେବା ପାଇଁ କଲିକତା ମହାନଗରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ନଗର ଜୀବନର ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବ ପରିବେଶ ତାଙ୍କ ମନ ଜଗତରେ ଆତ୍ମ ସଚେତନତାର ଦୁରୁହ ସୀମା ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଇସ୍ପାତୀ ସହରର ଅଶାନ୍ତ ପରିବେଶରେ ସେ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ପାଉ ନଥିବା କଥା 'ଅଦିନ ବର୍ଷା' କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣପ୍ରିୟ ହୋଇ ଜନ ସମାଜକୁ ନିଜ ଆଦର୍ଶବାଦର ତତ୍ତ୍ୱ ବଖାଣିବାକୁ ସେ କ୍ରମଶଃ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ସେ ସ୍ଥଳରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ନିବିଡ଼ ମନନଶୀଳତା । ସମାଜ ବିପ୍ଳବର ସାଥୀ ଓ ସାରଥୀ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଜୀବନକୁ ସାହିତ୍ୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଥିଲ । କବି ରାଉତରାୟ ସେଠାରେ ଥିଲେ ଏକ ଭିନ୍ନ ମଣିଷ । ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, (୧୯୩୬-୧୯୪୫ ମଧ୍ୟରେ) ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ରବିସିଂ ପ୍ରଭୃତି ମାର୍କସୀୟ କବିତା ନାମରେ ଯେପରି କେବଳ ଦା' ହତୁଡ଼ିର ସ୍ୱର ଶୁଣିଛନ୍ତି, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସେପରି ଶୁଣିବାକୁ ସବୁବେଳେ ଭଲ ପାଇନାହାନ୍ତି

'ଅଭିଯାନ'ରେ ଏଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଆହ୍ୱାନ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ କ୍ରମଶଃ କବିତା ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ତଥାପି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଏଇ ବକ୍ତୃତା ଧର୍ମକୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାଲ୍ୟୁଟ୍ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି କବି । ସେଥିରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନର ଅବକ୍ଷୟ ନିଶ୍ଚୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ସେ । ତେଣୁ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ଅନ୍ତର ଛୁଇଁବା ପାଇଁ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ଓ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ନୂତନ କାବ୍ୟ କୌଶଳ । ପ୍ରଗତିବାଦର କଠିନ ଆସ୍ତରଣ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରିଯାଇ ଜୀବନକୁ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ବହୁ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣାଳିରେ । ଏହାସତ୍ତ୍ୱେ ବି ସେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପ୍ରଗତିବାଦକୁ ତ୍ୟାଗ କରିନାହାନ୍ତି । ଐକାନ୍ତିକ ନିଷ୍ଠା ବଳରେ ଭବାବେଗର ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ଏକତ୍ର ସମାବିଷ୍ଟ ହୋଇ ଘନୀଭୂତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି ଜୀବନର ଟ୍ରାଜିକ୍ ଭୟାବହତାକୁ । ପଇଁଚାଳିଶ କୋଟି ପୀଡ଼ିତ ମାନବର ହାହାକାର ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ବ୍ୟଥାକୁ ନିର୍ମୂଳ କରିବା ପାଇଁ ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ, ପ୍ରତିବାଦ ତାଙ୍କର କାମ୍ୟ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର କବିତା ବ୍ୟକ୍ତି-କବିର ବୋଧ୍ ଓ ବୋଧର ସମନ୍ୱୟ । ସାରା ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ପରିକ୍ରମା କରି ଏହି କବି ସଂଗ୍ରହ କରିଛି ନିଜ କବିତାର ଉପାଦାନ ।

'ଧୂସର'ରେ କବିତା ଥିଲା ତଥ୍ୟମୟ । ଜର୍ମାନରେ କ'ଣ ହେଲା, ସ୍ପେନ୍ କିମ୍ବା ରୁଷିଆରେ କଣ ହେଲା ଏ ବିଷୟରେ କବି ଖୁବ୍ ସଚେତନ ଥିଲେ । ମଣିଷର ବେଦନା ତାଙ୍କ ହୃଦସ୍ଥଳକୁ ଭେଦି ଯାଇଥିଲା । କବିତା ଯଦିଓ *'Statement of facts'* ନୁହେଁ, ତଥାପି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅନେକ କବିତା ତଥ୍ୟ ବହୁଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ପୁଣି ଏଥିରେ ଅନେକ ତଥ୍ୟହୀନ କବିତା ବେଦନା ବିଦ୍ଧ ମଣିଷର ଛବି ଫୋଟାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ 'ବଂଶୀ', 'କବିତାର କବର', 'ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ', 'ମୃତ୍ୟୁ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ଉପଲଭ୍ୟ ।

ଆଉ ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚି ତଥାକଥିତ ପ୍ରଗତିବାଦୀମାନେ କହନ୍ତି ଯେ, କବିତାରେ ଯେଉଁଭଳି ପରିବେଶ, ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଥାଏ, ସେପରି ପରିବେଶ ଓ ଅବସ୍ଥା ଥାଉ ବା ନ ଥାଉ ବିପ୍ଳବର ଗୋଟାଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବୋଲି ବେଳେବେଳେ ମନେ ହୋଇଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଏସବୁ କବିତାରେ କିଛି ମାତ୍ରାରେ

ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ପାଇଁ ତାର ଉପଯୋଗିତା ଯଥେଷ୍ଟ । ପୁନଶ୍ଚ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏହି ପରିବେଶରୁ ମୁକ୍ତି ଗ୍ରହି ଏକ ଉତ୍ତରିତ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ମାଟିଆ ବୁରୁଜରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ଦୁଃଖଦ ଅନୁଭୂତିରେ କବିଙ୍କର ହୃଦୟ ବେଦନାସିକ୍ତ ହୋଇ ଚିତ୍କାର କରିଛି । ଏଇଠି ତାଙ୍କ କବି ହୃଦୟର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ତଥାକଥିତ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବି ହୋଇଥିଲେ ଏଇ ଦାରୁଣ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ଲେଖନୀ ମୁନରେ ଅଗ୍ନିର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଆନ୍ତେ, ଚକ୍ଷୁରୁ ଲୋତକ ନିଗାଡ଼ି ପାରନ୍ତେ ନାହିଁ । ଯେଉଁଠି ଘଟଣାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାରୁ ଲୋତକପାତ ହେବା କଥା, ସେଠାରେ ସେମାନେ ସଂଗ୍ରାମର ଉଗ୍ରତାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଥାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏଥିରେ ନିଜର ମୌଳିକତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସଂଗ୍ରାମୀର ମନୋବୃତ୍ତି ଅନମନୀୟ କଠୋର ହେବା ସହିତ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାରେ ସେ ପୁଷ୍ପପରି କୋମଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ସମାଜ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସଂଘର୍ଷକୁ ଫୁଟାଇବା ତାଙ୍କର ମହତ୍ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଯେଉଁସବୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହା କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକ ପାଇଁ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଧଗମ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ଅଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ବା ଅଶିକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ହେତୁ କବିଙ୍କର ଭାବଧାରା ବୁଝିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କଷ୍ଟ । କବି ସେଥିପାଇଁ ଚିନ୍ତିତ ନୁହନ୍ତି । ସେ ଏ କଥା ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣି ଏପରି କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ସେ ଏପରି କବିତା କାହିଁକି ଲେଖିଛନ୍ତି ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଜବାବ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ । ଲେନିନ୍ ଦର୍ଶନର କୂଟ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବା ପାଇଁ ଲେଖିଥିଲେ *'Materialism and empirio-criticism'* । ସେତେବେଳେ ରୁଷିଆରେ ଏହାକୁ ଖୁବ୍ କମ୍ ଶ୍ରମିକ ପଢ଼ି ବୁଝିବା ବ୍ୟତୀତ ସମସ୍ତେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରୁ ନଥିଲେ । ତଥାପି ଲେନିନ ତାହାକୁ ଲେଖିଥିଲେ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିପ୍ଳବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମିଲ କରେଇବାକୁ । ଏକଥା ଠିକ୍ ଭାବରେ ନ ବୁଝି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଓ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା କରନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଈର୍ଷାପ୍ରସୂତ ବିଦ୍ୱେଷ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ଦୈନ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ବୋଲି ଯେ ସେ ଶ୍ରମିକ ବା କୃଷକ ହେବେ

ଏପରି ଭାବିବା ଭୁଲ । କାରଣ ମାର୍କସ୍, ଏଞ୍ଜେଲସ, ଲେନିନ, ଷ୍ଟାଲିନ୍ ପ୍ରମୁଖ କେହି ଜଣେ ବି ଶ୍ରମିକ ନ ଥିଲେ । ଆମେରିକାର ମାର୍କସୀୟ ଲେଖକ ଥିଓଡୋରି ଡ୍ରେଜାର ବା ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବି ହାଓ୍ବାର୍ଡ ଫାଷ୍ଟ ଶ୍ରମିକ ନ ଥିଲେ । ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ଶ୍ରମିକ ହେବାକୁ କହେ ନାହିଁ, କହେ ଶ୍ରମିକ ଜୀବନ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କ ଶୋଷଣର ଅବସାନ ପାଇଁ ନେତୃତ୍ୱ ନେବାକୁ । ୨୫ ।

ଶ୍ରେଣୀ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀକୁ ବୁର୍ଜୁଆ କବଳରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ଓ ବିଭିନ୍ନ ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନେବାକୁ ହୁଏ ଓ ତାଙ୍କୁ ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ ପରି ପୋଷ୍ଟର ଲେଖିବାକୁ ପଡେ, ହାଓ୍ବାର୍ଡ଼୍ ଫାଷ୍ଟଙ୍କ ପରି ଜେଲ ଖଟିବାକୁ ପଡେ । ଏହା ତାଙ୍କ କବି-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ବଡ ଦିଗ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି ତାହା ପ୍ରଗତିବାଦକୁ ଛାଡ଼ି ତିଷ୍ଠି ପାରିନାହିଁ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଆଦର୍ଶରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ବିକାଶ ଲାଭ କରିପାରି ନଥିବାର ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତି ଦର୍ଶାଯାଏ, ତାହା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ସମାଲୋଚକ ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ କହନ୍ତି, "ପାଠକର ମାର୍ଜିତ ରୁଚି, ଶୁଭବୋଧ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମରସବୋଧ ସବୁବେଳେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ଘୃଣା, ବିଦ୍ୱେଷ ତଥା କୁତ୍ସା ଭର୍ତ୍ସନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଉଠେ । ପ୍ରଥମ ପାଠର ଆମୋଦ ବେଶୀ କାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ତେଣୁ ପାଠକ ସଙ୍କଟରେ ପଡ଼ି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାକୁ ଈର୍ଷା କରେ ନାହିଁ, ଉପହାସ କରେ" । ୨୬ । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ଉତ୍ତରରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ସବୁ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ଥାଏ । ସାରଳା, ପଞ୍ଚସଖା ପ୍ରଭୃତି ଧର୍ମକୁ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ବେଳେ, ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ପ୍ରେମାଦର୍ଶର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ସବୁଜ କବିଙ୍କ ନିକଟରେ ପଳାୟନର ଆଦର୍ଶ ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀଙ୍କଠାରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଯେପରି ଅତୀତର ଆଦର୍ଶକୁ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ପ୍ରେମପ୍ରିୟ କବି ମାନସିଂହ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ 'ଗଣ କବି' କହି ପରିହାସ କରିଛନ୍ତି ।୨୭।,

ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ 'ପ୍ରଗତି ଭଉଁରୀ' ଭିତରେ ପଡ଼ି ନଷ୍ଟ ହେଉଛନ୍ତି ।୨୮। ଓ ରାଜକିଶୋର ରାୟଙ୍କ ମତରେ ସେ 'ରାଜନୀତି ଓ ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡାର ଫାଶିଖୁଣ୍ଟରେ ଆର୍ଟକୁ ବଡ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରୁଛନ୍ତି' ।୨୯। ମାନସିଂହଙ୍କ ପ୍ରେମାଦର୍ଶ ପରି ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ମାର୍କସୀୟ ହେଲେ ବି ସାଙ୍ଗୀତିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଓ ରାଜକିଶୋର ରାୟ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗୀ ଥିବାରୁ ହୁଏତ ଏପରି ବିରୁଦ୍ଧ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ।

ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା ହେଲା, ବିଭିନ୍ନ ଆଦର୍ଶରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସବୁବେଳେ ଅସହିଷ୍ଣୁ ଓ ନିଜ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ଜାହିର କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଅବ୍ୟାହତ ରଖନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଏକ ସପକ୍ଷବାଦୀ ଦଳ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟ ଆଦର୍ଶବାଦୀଠାରୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରଖନ୍ତି । ଏ ସଂଘର୍ଷ କ୍ଷତିକାରକ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି, ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ସାଂପ୍ରତିକତାର ଆହ୍ୱାନରେ ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ନିଶ୍ଚିତ । ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ, ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣାରେ ନିଶ୍ଚେତନ ହୋଇ ବସି ରହିବା ଜଣେ ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟିକ ପକ୍ଷରେ କେତେଦୂର ସମ୍ଭବ କିମ୍ବା ଅତୀତର କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ, ଧର୍ମ ଓ ପଳାୟନ ମନୋଭାବକୁ ନେଇ କବିତା ଲେଖିବା ଓ ତାହା ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି କରିବା କେତେଦୂର ଯଥାର୍ଥ ! ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଅତୀତର ଆଦର୍ଶକୁ ନିନ୍ଦା କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଯୁକ୍ତି ରହିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ଗଠନରେ ସେ ଆଦର୍ଶ ସହାୟକ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ସର୍ବସ୍ୱ ଆଦର୍ଶରେ କବିତା ଲେଖୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାର କୌଣସି ପଥ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସେତେବେଳର ସଙ୍କଟମୟ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରୁଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟମାନେ ସେଥିପ୍ରତି ଈର୍ଷାପ୍ରବଣ ବା ପରିହାସପ୍ରିୟ ହେବା ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟଜନକ । ମଣିଷର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉତ୍ତମ ବୁଝାମଣାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ବୋଲି କେନେଥ୍ ବୋଲଡ଼ିଂ ମତ ଦିଅନ୍ତି ।୩୦। କବି ରାଉତରାୟ ସେତେବେଳେ ଯାହା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହାଥିଲା ସେ ସମୟର ଆବଶ୍ୟକତା । ଏହା ସାମୟିକ ଉଦ୍‌ଗାର ହେଲେ ବି ସଂବେଦନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଲକ୍ଷଣ, ଯାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଜାତ, ସେଥିରେ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବି ଏ

ସମ୍ପର୍କରେ ବେଶ ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି । କବି ଭଗବାନଙ୍କୁ ମାଗିଛନ୍ତି ବିଦ୍ରୋହ ଓ ବିଦ୍ରୂପର ଦୁଇଟି ଶର (ଭେରସାମ୍ୟ) । ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି କହିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଦ୍ରୋହ ନୁହେଁ, ବିଦ୍ରୂପ । ରାଧାନାଥ (ଦରବାର) ଓ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ବିଦ୍ରୂପ ଠାରୁ ଭିନ୍ନତା ଦର୍ଶାଇ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ବିଦ୍ରୂପକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବୋଲି ସେ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି । ୩୧ । ଏହା ଅନ୍ତତଃ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପକ୍ଷରେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । କବିଙ୍କର ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସବୁବେଳେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । ଏହି ବିଦ୍ରୂପ ହେତୁ ତାଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ଆବେଗ ଓ କାବ୍ୟଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ନିବିଡ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଏକ ଟେକନିକ୍ ଓ ଏହା ସର୍ବଦା ଗଭୀର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ତଥା ବିଚାର ବୁଦ୍ଧି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ଆମେ ଏକମତ ହୋଇ କହିପାରିବା ଯେ, ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏହିଭଳି ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଓ ବିଚାରବୋଧ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲା । ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ସେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଟେନିସନ୍ ଓ ଜର୍ଜିଆନ୍‌ମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଅଲଗା କରି ଆଣି ଇଲିଅଟଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନା ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ କରିଦେଲେ । ଏହି ଚେତନା ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଓ 'କବିତା—୧୯୬୨' ତଥା ତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ବିବିଧ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରିଛି । ତେବେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଏହି ଚେତନାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବାରୁ ତାର ଗୁରୁତ୍ୱ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ଆସନରେ ଏକମାତ୍ର ଅଧିକାରୀ ଓ ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟାପକ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କାବ୍ୟ-ଚେତନା । ଏହି ଚେତନା ମାର୍କସୀୟ ବିଚାରଧାରା ମିଶ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ କିଛି କ୍ଷତି ହୋଇଯାଇ ନାହିଁ । ମାର୍କସୀୟ ଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ସେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜଗତର ଜଟିଳତାକୁ ଦେଖି ପାରିଛନ୍ତି । ତାହା ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହେତୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଛି । ସେ ଏକାଧାରରେ ତେଣୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବି ଓ ଆଧୁନିକ କବିତାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଏହା କିଛି କମ୍ ଗୌରବାବହ ଘଟଣା ନୁହେଁ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଅନେକ ନିକୃଷ୍ଟ କବିତା ବା ଅକବିତା ରହିଛି, ଯାହା ଉପରେ ଆମେ ପୂର୍ବେ ଆଲୋକପାତ କରିଛୁ । ତଥାପି ଏହାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ କବି-ଗୌରବରେ ମାଳିନ୍ୟ ଆସିନାହିଁ । ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଲୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଭିତରେ ତାଙ୍କର ଦୁର୍ବଳ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଏକ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ତାରକା ଭଳି ମ୍ଳାନମୟୀ ।

ଶ୍ରୀ ଗଉତରାୟ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ ଆର୍ଥନୀତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ହୋଇଯାଇଛି । ଜୀବନ ଦୁଃସହ ମରୁମୟ ହୋଇଯାଇଛି । ବେକାରୀ ସମସ୍ୟା ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ବିଡମ୍ବନା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନ ପଗହତ ହୋଇଛି । 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', ଲବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଟାଉ'ଏ ବକ୍ତବ୍ୟର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିନିଧି । କେବଳ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ରାଜନୀତିକ ଓ ଧର୍ମନୀତିକ ଜୀବନରୁ ମଣିଷର ବିକେନ୍ଦ୍ରୀକରଣ ହୋଇଛି । 'ରାଜଜେମା' ଓ 'ଭରସାମ୍ୟ' କବିତାରୁ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳିବ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରରେ ସେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ସେଥିରେ ଯେ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ନାହିଁ ଏହା କହିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଅନେକ ହୁଏତ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି ଯେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଯନ୍ତ୍ର ଜୀବନର ଅଭିଘାତ ଆମ ଓଡ଼ିଶା କିମ୍ବା ଭାରତକୁ ଛୁଇଁ ନଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଭଳି କବିତା ସୃଷ୍ଟିର ଭିତ୍ତି ନଥିଲାବେଳେ ତାହା କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଅନୁସରଣ କରିଛି ମାତ୍ର । ଏହି ଅଭିଯୋଗ ଖିଆଲ ପ୍ରସୂତ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେତେବେଳେ ଶତକଡା ଅଶୀ ନିରକ୍ଷର ଓ ନବେଭାଗ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ସୀମାରେଖା ତଳେ ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଜଟିଳତାକୁ କିପରି ବୁଝିପାରିବେ ? ଯେଉଁସବୁ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଅଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଚେତନା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ହୋଇଯାଉଛି । ବିଶ୍ୱରେ ନୂତନ୍ ଚିନ୍ତା ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା ବେଳେ ଓଡ଼ିଶା ସେଥିରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରହିବା ଅସମ୍ଭବ । ଶ୍ରୀ ଗଉତରାୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି କଲିକତାରେ ରହି । ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କର ନ ଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଭାବରୁ ସେ ମୁକ୍ତ ରହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ନିଜ ଦେଶପ୍ରତି ମମତାବୋଧରୁ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ହୋଇଯାଇଛି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ । ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜଟିଳତାକୁ କବି ଦେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ । ତେଣୁ ପ୍ରଗତିଚିନ୍ତା ଓ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାକୁ ନେଇ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଏକ ଚମତ୍କାର ସିନ୍ଥେସିସ୍ ବା ସମନ୍ୱୟ କରିପାରିଛି ।

ସ୍ୱଦେଶାଭିମାନୀ କବି ରାଉତରାୟ

ଶ୍ରୀ ଗଉତରାୟ କେବଳ ବିଶ୍ୱପ୍ରାଣୈକ୍ୟ କବି ନୁହନ୍ତି, ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମିର ଛାତି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ସେ ବିଶ୍ୱର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି ସିନା;

କିନ୍ତୁ ନିଜ ମାଟିକୁ ଆଦୌ ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏଇ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଭବ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପାଞ୍ଚୋଟି କବିତା ଯଥା— 'ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ', 'ମୁକ୍ତି ବନ୍ଦନା', 'ଆମେରି', 'ଇସ୍ତାହାର', 'ଜୟହିନ୍ଦ୍' ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ଏ ସବୁ କବିତା ପୁଣି 'ଲୋହିତ' ବିଭାଗର । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ 'ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ' କବିତାଟିରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଜାତୀୟତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟସବୁ କବିତାରେ ମହାଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତାର ଚିତ୍ର ମିଳେ । ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମି ଉତ୍କଳର ସବୁ ସୁଖଦୁଃଖ ସହ ଜଡ଼ିତ କବି ତାର ପରାଧୀନତାରେ ଅଶ୍ରୁସଜଳ । ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିର ଶୀର୍ଣ୍ଣ ରୂପ କବିଙ୍କର ନୟନସିକ୍ତ କରିଛି । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଉତ୍କଳର ପଲ୍ଲିବାସୀ ଓ ନାଗରିକ ଦଳଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆସିଛି ବହୁ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ । ମଣିଷର କେତେ ଲୁହ ଲହୁ ସହିତ ଏଇ ମାଟିରେ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତକାର ହୋଇଛି । ଆଜି ମଧ୍ୟ ସେଇ ଅଶୁଭ ଲକ୍ଷଣରୁ ଉତ୍କଳ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଇଂରେଜ ଶାସନର କ୍ରୁର କଷାଘାତ ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କୁ ନିଃସହାୟ, ପଙ୍ଗୁ ଓ ଅଥର୍ବ କରି ଦେଇଛି । ଜୀବନ୍ମୃତ ପ୍ରାଣରେ ହୋଇଛି କ୍ଲୀବତ୍ୱର ସଞ୍ଚାର । ହୁଏତ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭବରେ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ମନରେ ଅଶୋକଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର, ମୋଗଲ, ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ କୁଶାସନ ସ୍ମରଣରେ ଆସିଛି । ସେଇ ସବୁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ନିଷ୍ଠୁର ଶକ୍ତିବର୍ଗଙ୍କ ମୁଦ୍‌ଗରର ଅତ୍ୟାଚାର, ଅବିଚାର, ବାଧାକୁ ସେ ନୀରବରେ ସହିଛି । ତଥାପି ଯେପରି ସେଥିରୁ ତାର ନିଷ୍କୃତି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣ ରେରୁଦ୍ୟମାନ । ଶାସନ ଓ ଶୋଷଣର ଦୁରନ୍ତ ପିପାସା ଆଜି ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜ ଜାତି ମନରେ ପ୍ରଦୀପ୍ତ । ସେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି, ଆଉ ଉର୍ଦ୍ଧିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ମନରେ ବଳ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଦେଖାଯାଉଛି, ହୁଏତ ଭବିତବ୍ୟ ବି ନପୁଂସକ ହୋଇ ରହିଯିବ । ଅତୀତ ଇତିହାସର ବୈଚିତ୍ରିକ ଭିତ୍ତିରେ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ବିଷର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ । କବି ବସ୍ତୁତଃ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭବରେ କ'ଣ ଦେଖିଛନ୍ତି ତାର ଖବର ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିବେଷଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଏକଦା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପ୍ରସୂ ଦେଶ ଓଡ଼ିଶା ଆଜି ବିଦେଶୀ ଶାସନ ହେତୁ ଦରିଦ୍ର ପାଲଟିଛି । ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ବିକାର ହେତୁ ଉତ୍କଳ ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିରୋଧ କରିପାରି ନାହିଁ । ସବୁ ପରିହାସ, ବ୍ୟଙ୍ଗ, ନିର୍ଯ୍ୟାତନାକୁ ମୁଣ୍ଡପାତି ସହି ନେଇଛି ସେ ।

ଦିନେ ଗଙ୍ଗାଠାରୁ ଗୋଦାବରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁବିସ୍ତୃତ ବିରାଟ ଭୂଖଣ୍ଡ ଉତ୍କଳ ସହିତ ସାମିଲ ହୋଇଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ତାକୁ ହରାଇବାକୁ ପଡ଼ିଲା ଉତ୍କଳର ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଅଂଶକୁ । ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଏକ ବିରାଟ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ । ଶେଷରେ ଯାହା ଥିଲା, ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ହେଲାବେଳେ ଭାରତୀୟ ତଥା କେତେକ ଉତ୍କଳୀୟ ନେତୃବର୍ଗଙ୍କର କୂଟ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଉତ୍କଳ ଜନନୀର ଅଙ୍ଗ ବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଯାଇ ମିଶିଲା ବଙ୍ଗ, ବିହାର, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ଓ ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶରେ । ମର୍ମାହତ କବି ଏଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି, "ମୋ ପାଇଁ ଯା କଳଙ୍କର ଟୀକା / ମୋ ଦେଶେ ନାଇଲା ଦିନେ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ମୁଖ କରି ଫିକା ।" (ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ) । ଏଥିପାଇଁ କବି ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଶପ୍ରେମର ସ୍ଫୁରଣ ଅନୁପଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଠାରୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପ୍ରକାର କବିତାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିସ୍ଫୋରଣ ହୋଇଛି । ସତ୍ୟବାଦୀ କବିଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ଏହା ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ । ଇଂରେଜ ଶାସନର ବିତାଡ଼ନ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଜାତୀୟତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବର ଜାତୀୟବାଦୀ କବିମାନଙ୍କୁ ସେ ପ୍ରାୟ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ଘଟଣା ତାଙ୍କର ଏହିସବୁ କବିତାର ଉପାଦାନ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ।

'ମୁକ୍ତି ବନ୍ଦନା' ଓ 'ଆମେରି' କବିତା ଦୁଇଟି ପ୍ରାୟ ଏକମାସର ବ୍ୟବଧାନରେ ରଚିତ । ଏ ଦୁଇଟି କବିତାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବ ଭାରତର ବ୍ରିଟିଶ-ଭାରତ ସଚିବ 'ଆମେରି' ଉପରେ କବିଙ୍କ କ୍ରୋଧ ବର୍ଷିତ । ସେତେବେଳେ ଆମେରିଂକ ଭାରତ ପ୍ରତି ଘୃଣ୍ୟ ଭୂମିକା ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ କବିତା ଦୁଇଟିକୁ ଠିକ୍ ବୁଝିହେବ ।

୧୩୪୮ ସାଲରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଭାରତ ସଚିବ ଆମେରି ସାହେବ ଭାରତର ରାଜନୀତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦେଇଥିବା ଏକ ଭାଷଣରେ ଭାରତବିରୋଧୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ଇଂରେଜ ରାଜନୀତିକମାନେ ମଧ୍ୟ ଭାରତ ଓ ଭାରତର କଂଗ୍ରେସ ଦଳ ପ୍ରତି ଘୃଣାଭାବ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ବମ୍ବେରେ ବସିଥିବା ସାପ୍ରୁ କନ୍‌ଫରେନ୍‌ସ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ବିଦ୍ୱେଷ

ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ବିତଂଡା ଭାବରେ ଯୁକ୍ତିକରି ଆମେରି ମତ ଦେଇଥିଲେ, କଂଗ୍ରେସ ଓ ମୁସଲିମ୍ ଲିଗ ଏକତ୍ରିତ ନହେଲେ ଭାରତରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଭବିଷ୍ୟତ ନାହିଁ ! ଏହିଁ ସର୍ବଦଳୀୟ ମିଳନ ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିକଙ୍କ କାମ ଓ ଏହାପରେ ଭାରତରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରିବ କି ନାହିଁ ତାହା ଇଂରେଜ ସରକାର ବିଚାର କରିବେ ।

ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଆମେରିଂକ ଏଇ ପାର୍ଲିଆମେଣ୍ଟ ଭାଷଣର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରି ଏକ ଦୀର୍ଘ ବିବୃତି ଦିଅନ୍ତି । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ହେଲା, ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଭେଦର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଏହାର ବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ଇଂରେଜ ସରକାର । ଇଂରେଜ ଏ ଦେଶକୁ ତ୍ୟାଗ କଲେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଭେଦଭାବ ଆପଣାଛାଏଁ ଚାଲିଯିବ । ଏଥିରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ ନିଜର ତିକ୍ତ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସେ କହିଥିଲେ, ମର୍ଲିମିଣ୍ଟୋଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶ୍ରମିକନେତା ମାକ୍‌ଡୋନାଲଡଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଯେପରି ଏକ ବିଷବୃକ୍ଷ ରୋପଣ କରି ସେଥିରେ ପାଣି ଦେବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଆମେରି ତାଙ୍କର ପୂର୍ବଜ ନେତୃବର୍ଗଙ୍କ ପରମ୍ପରା ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଢାକା, ବମ୍ବେ ଓ ଅହମଦାବାଦରେ ଲାଗି ରହିଥିଲା ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗା ଓ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ । ଗାନ୍ଧିଜୀ ଏଇ ଘଟଣାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏପରି କଟୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିବା ସମ୍ଭବ ।

ଆମେରି ପୂର୍ବେ କହୁଥିଲେ ଭାରତରେ ବିଭିନ୍ନ ଦଳ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ବଡଲାଟଙ୍କ ଶାସନ ପରିଷଦ ବଢାଇ ଦିଆଯିବ । ପରେ ଭାରତର ଶାସନ ପାଇଁ ଆଇନର ବିଚାରବେଳେ ଏଇ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ମିଳନ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯିବ । ମାତ୍ର ଆମେରି ପରେ ନିଜର ମନୋଭାବ ବଦଳାଇ ବିରୁଦ୍ଧ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ଓ ସେଥିରେ ତାଙ୍କର ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିକଙ୍କ ପ୍ରତି ଅବଜ୍ଞା ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଆମେରିଂକ ସହିତ ହାତ ମିଳାଇଥିଲେ ତତ୍‌କାଳୀନ ଆଟ୍‌ଲି ସରକାରଙ୍କର ପର ରାଷ୍ଟ୍ରମନ୍ତ୍ରୀ ବେଭିନ୍ । କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଆମେରିର ଉପହାସ କିମ୍ବା ବେଭିନ୍‌ର ମାୟାଜାଲ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା–ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଅବରୋଧ କରିପାରିବନି । ସ୍ୱାଧୀନତା ଭାରତୀୟଙ୍କ ଭିକ୍ଷା ନୁହେଁ, ଦାବୀ । ଆମେରିର ତାହା 'ହାତବେକା କରୁଣ ଭଙ୍ଗିଷ୍ଟ' ନୁହେଁ । ସଭ୍ୟତାର ଜନୟିତ୍ରୀ ଭାରତ ବିଶ୍ୱର ଏକ ବିରାଟ ବିସ୍ମୟ । ତେଣୁ ସେଇ

ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଆଉ ପ୍ରତାରିତ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । କବି ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ଗାନ୍ଧୀ ଯେଉଁ ଦେଶର ଦ୍ୱାରପାଳ, ଟାଗୋର ଯେଉଁ ଦେଶର ଜ୍ଞାନକୋଷ, କୋଟି କୋଟି ଶ୍ରମିକ ଯେଉଁ ଦେଶର ସିଂହଦ୍ୱାରୀ ସେ ଦେଶ କେବେ ପରାଜୟ ବରଣ କରିବ ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାର ମୂଳମନ୍ତ୍ରକୁ କବି ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ଏହା ଜାଣିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଦେଶର "ଭୂର୍ଭୁବଃ" ମନ୍ତ୍ର ମାଟିର ବନ୍ଦନା ଗାନ କରେ, ସପ୍ତଲୋକ ଭିତରେ ଯାହାର ଜନଲୋକ ବିଦ୍ୟମାନ, ଯେଉଁ ଦେଶର ଉପନିଷଦ କହିଥିଲା 'ସର୍ବେ ଭବନ୍ତୁ ସୁଖୀନଃ' ଓ ଯେଉଁ ଦେଶ ଦିନେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ମୈତ୍ରୀ କେତନ ଉଡାଇ 'ସଂଘଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି' କହିଥିଲା, ସେ ଦେଶ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଚାରକ, ଏକଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବ କିଏ ? ସୁତରାଂ ସେ ଦେଶର ନବଜନ୍ମ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ହେବ ।

ଆମେରି ଭାରତ ପ୍ରତି ଶ୍ଳେଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ଯେ, 'ଭାରତ କୁଲି କିରାଣୀର ଦେଶ । ସ୍ୱାଧୀନତା ନୁହେଁ ସେମାନଙ୍କର କାଂକ୍ଷିତ ବସ୍ତୁ ।' ଆମେରି) କବି ପ୍ରାଣରେ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି ଆଗ୍ନେୟ ବିଦ୍ରୋହ । ବିପ୍ଳବୀ, ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ ମଣିଷର ଆବାଜ ଶୁଣି ମଧ୍ୟ ସେ ବଧିର । ଏପରି ଉପେକ୍ଷା କଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟଙ୍କ ମୁକାବିଲାର ମନୋଭାବ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ, ଏହା ଆମେରି ଜାଣିବା ଉଚିତ । ନୌକରୀର ମହାତୀର୍ଥ ଭାରତ ଇଂରେଜ ଜାତିର ସ୍ୱର୍ଗ ହୋଇପାରେ, କବି ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ପ୍ରକୃତ ଭାରତାତ୍ମା ନୁହେଁ; ତାହା ଭାରତର ପ୍ରେତାତ୍ମା । ସେଇ ପ୍ରେତାତ୍ମାର ଦେଶ ସହିତ କବିଙ୍କର କିଛି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । ବ୍ୟବସାୟାତ୍ମିକା ଶୋଷଣ ବୃତ୍ତି ଫଳରେ ପ୍ରକୃତ ଭାରତର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ସେହି ମୃତଶବ ଦେହରେ ଇଂରେଜ ଜାତିର ନଖ ଚିହ୍ନ ଅତି ଘୃଣ୍ୟ । "ପଚମାନ ଶବ ଦେହ ତାର / ହେ ଆମେରି ! ଦେଖ ଦେଖ କାହା ନଖ, କିଭଳ ଶିକାର ?" (ଆମେରି) ଜନତାର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆମେରିର କିରାଣୀର ଦେଶକୁ ଜାଳିପୋଡ଼ି ଦେବ ଓ ସେଥିରୁ ଜନ୍ମ ନେବ ନୂତନ ଭାରତ ।

ଫିରିଙ୍ଗି ଜାତି ଛାଡପତ୍ର ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ତାଙ୍କରି ଶାସନରୁ ଭାରତରେ ଜନ୍ମିଛି ମୁନାଫାଖୋର ପୁଞ୍ଜିପତି ଗୋଷ୍ଠୀ । ଆଉ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରୀ ଆଲିଙ୍ଗନର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଇଂରେଜ ଜାତିର ଜାରଜ ସଭ୍ୟତା ଆଉ ବିସ୍ତାରିତ

ନହେଉ, 'ଇସ୍ତାହାର' କବିତାରେ କବି ଏଇ ଆଶା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଜୟହିନ୍ଦ୍' କବିତା ସୁବାଷ ବୋଷଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଆଜାଦ୍ ହିନ୍ଦ୍ ଫୌଜ'ର ଅଭିଯାନ ସମ୍ପର୍କିତ ଘଟଣା ଉପରେ ଲିଖିତ । ସେତେବେଳେ ଲାଲକିଲ୍ଲାରେ 'ଆଜାଦ୍ ହିନ୍ଦ୍ ଫୌଜ'ର ସେନାପତି ସାହାନବାଜ, ଧିଲନ ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ବିଚାର ଚାଲିଥିଏ କିପରି ଇଂରେଜ ହଟାଇବାକୁ ହେବ । ଜଲଫୌଜ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ପ୍ରତିରୋଧରେ ଅଟକିଯାଇଛନ୍ତି ଦିଲ୍ଲୀଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ । ଦିଲ୍ଲୀର ଇଂରେଜ ମସ୍‌ନଦ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ନହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଇ ଅଭିଯାତ୍ରୀ ଦଳଙ୍କର ଅଭିଯାନ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବା ପାଇଁ କବି ଜଣାଇଛନ୍ତି ଅନ୍ତରର ଆହ୍ୱାନ ।

ଏସବୁ କବିତା ସମସାମୟିକ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରୁ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ ଖୋଜି ପାଇବା କଷ୍ଟ । ତେବେ ଜଣେ ସ୍ୱକାଳ ସଚେତନ କବି ପକ୍ଷରେ ଏହା ଏକ ଗୁରୁତର ଅପରାଧ ନୁହେଁ । ପୁଣି ଜାତୀୟ ଚେତନା ଦ୍ୟୋତକ କବିତାକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଇଥିଲେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯାଇ ଥାଆନ୍ତା । ଏଇ ସବୁ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ କବିତାରେ କବିଙ୍କର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରାଜନୀତିକ ଜ୍ଞାନ, ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ସଙ୍କଟର ଛବି ଅତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ । ଦେଶପ୍ରତି କବିଙ୍କର ସତତା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିଚାର ବେଳେ ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ କିପରି ?

୬ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଇତିହାସ ଚେତନା

ଆଧୁନିକ କବି ଇତିହାସ ଦ୍ୱାରା ଚାଳିତ । ଭାବବାଦୀ ବା ମିଷ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ସେ କେବଳ ନିଜ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ନୁହେଁ । ନିଜ ବାହାରେ ଘଟୁଥିବା ବହୁ ଘଟଣା ସହିତ ସେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକତା: ବିରୁଦ୍ଧରେ ଖଡ୍‌ଗହସ୍ତ । ୩।୨ । ତାଙ୍କର ବିଚାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରସୂତ, ଯାହା ସହିତ ଇତିହାସର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ବା ଯଦି ଅଛି ତାହା ଏକାନ୍ତ ଗୌଣ । ଇଲିଅଟ ଏ ବିଷୟରେ କ'ଣ କହୁଛନ୍ତି ଦେଖାଯାଉ ।

"... ...*the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; this historical sense, which is a sense of timeless*

as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional." ।୩୩।

ଟି: ଏସ୍: ଇଲିଅଟଙ୍କ ଏହି ଇତିହାସ ଚେତନା ପୃଥିବୀର ଅଥବା ବିଶେଷ କୌଣସି ଦେଶର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଅଥବା ସ୍ଥାନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନୁହେଁ, ଇତିହାସକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅନୁଧାବନ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ତାର ସାର୍ଥକତା । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ତିନି ଚାରୋଟି କବିତାକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଆଉ ସବୁ କବିତାରେ ରହିଛି କବିଙ୍କ ଐତିହାସିକ ପୂର୍ବଦୃଷ୍ଟି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରେ ତାଂକର 'କବିତା-୧୯୬୨' ଓ 'ସ୍ୱଗତ'ରେ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାରୀର ଚିତ୍ର ଦେଇ ସମାଜର କ୍ରମବିକାଶ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ମାତୃ ପ୍ରଧାନ ଓ ପିତୃପ୍ରଧାନ ଯୁଗର ଅବସ୍ଥାକୁ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ'ରେ ତ୍ରେତା ଯୁଗରୁ ପ୍ରାକ୍-ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାରୀର ଐତିହାସିକ ବିକାଶକ୍ରମ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରୁ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଇତିହାସ ଚେତନାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ଆଲୋଚନା ବେଳେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଦେଖାଇଥିଲୁ ଯେ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ କବିତାରେ ଐତିହାସିକ କ୍ରମ ଜୀବନାନନ୍ଦଂକର ମଧ୍ୟ ନଥିଲା । ଗୋଳିଆ ମିଶା ଭାବରେ ସେ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରୁଥିଲେ ମାତ୍ର । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ପୂର୍ବରୁ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟି କ୍ରମିକ ଭାବରେ ଆଉ କେଉଁ କବିଂକ ଲେଖାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଆଦର୍ଶରେ ତାଂକର ଇତିହାସ ଚେତନା ଗଢିଉଠିଛି ଓ ଭାରତୀୟ ତଥା ଉତ୍କଳୀୟ ଜୀବନରେ ସେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରି ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ।

ଜୀବନ ବୀକ୍ଷା ଓ ବିଶ୍ୱବୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଆକାଶୀ ଭାବନାର ବିମୂର୍ତ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ ତାଂକର ନାହିଁ । ଯେଉଁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଓ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ କବି ଜୀବନକୁ କବିତା ଲେଖିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲା ତାହା ହିଁ କବି ଜୀବନର ଇତିହାସ । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ବ୍ୟକ୍ତି-ଜୀବନର ସୀମା ଆରପାରିରେ ଥିବା ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ କବିଂକର ନିକଟତମ ଦର୍ଶନ । ଧରାଯାଉ 'ଶାହାଜାହାନ' କିମ୍ବା 'କୋଣାର୍କ' କବିତା । ଏ ଦୁଇଟି କବିତାରେ ସମୟ ଦ୍ୱାରା

ସ୍ପଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀର ଅଭିଜ୍ଞତା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି କବି । 'ଶାହାଜାନ' କବିତାରେ ଶାହାଜାନ ଓ ମମତାଜଙ୍କ କଥୋପକଥନରେ ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'କୋଣାର୍କ'ରେ ସୁଦୂର ଅତୀତକୁ ଫେରିଯାଇ ମନ୍ଦିରର ଶ୍ରମିକ, ବଢେଇ ଓ ମିସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକାକାର ହେବା ସହଜ କଥା ନୁହେଁ । ଏ ଦୁଇଟି କବିତାରେ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ତାହା ସାଧାରଣ ପାଠକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ଏକ ଭିଜନ ମନେ ହୋଇପାରେ, ଯାହାର ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ବାସ୍ତବତା ନାହିଁ । କଥାଟିକୁ ବୁଝାଇ ବୁହାଯାଇ ପାରେ । ଶାହାଜାହାନଙ୍କ ଆଗରେ ମୃତ୍ୟୁ ନାଚ କରୁଥିଲା ବେଳେ ସେ କେବଳ ଅତୀତ ଘଟଣା ମନନ ପକାଇ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଛାଡୁଛନ୍ତି । ନିଜକୃତ କର୍ମପାଇଁ ଅନୁତପ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି । ପାଠକ ଠିକ୍ ଅନୁଭବ କରେ ଶାହାଜାହାନଙ୍କ ମନର ହତାଶା । ପୁଣି କୋଣାର୍କର ନିର୍ମାଣ ରାଜାଙ୍କ ଖିଆଲ ପ୍ରସୂତ ହୋଇଥିବାରୁ କବି କୋଟି କୋଟି ବିଶୁ ମହାରଣା ଓ ଶିବେଇ ସାମନ୍ତର ଶବକୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ପାଠକମାନଙ୍କୁ । ଅଥଚ ଦର୍ଶକ ତାଜମହଲ ବା କୋଣାର୍କ ଦେଖିଲାବେଳେ ଶାହାଜାହାନଙ୍କ ହତାଶା କିମ୍ବା ବିଶୁମହାରଣା ଓ ଶିବେଇ ସାମନ୍ତରାୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଶବ ଦେଖିପାରେନି । ଏ ଦୁଇଟି ବିରାଟ ଦେଉଳଦର୍ଶନ ବେଳେ କବିଙ୍କ କଥାରେ ବାସ୍ତବତା ନାହିଁ ବୋଲି ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇ ପାରେ । ତଥାପି ତାହା ବାସ୍ତବ ଓ ଏହା କବିଙ୍କ ଇତିହାସ ଚେତନାର ଫଳ । ଏ ସମସ୍ତ ଘଟଣା ସହିତ କବି ନିଜକୁ ଆମଗ୍ନ କରି ପାଠକଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଇପାରିଛନ୍ତି ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର କବିତା । ସମୟଗ୍ରନ୍ଥକୁ ବା ସମୟ ହୀନତାକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ସମସାମୟିକ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । "ସେଠି ଅଛି ଖାଲି ଫୁଲର ଫସଲ ସପନର ନୀଳ ଢେଉ" କହିଲାବେଳେ କବିଙ୍କ ବର୍ତ୍ତମାନର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଯାଉଛି ଓ ତା' ଭିତରେ କବିଙ୍କ ଇତିହାସ ଚେତନା ଦୃଢ ହୋଇଯାଉଛି । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହିତ ସାଥୀ ହୋଇ କବି ବାସ୍ତବ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଅନୁଭୂତିକୁ ଧରି ପାଠକମାନଙ୍କ ଇତିହାସ ଚେତନାକୁ ଆଣି ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ସ୍ଥାନଟି କେବଳ କବିଙ୍କ ବିଚରଣ କ୍ଷେତ୍ର, ମାତ୍ର ପାଠକ ସେ ସ୍ଥାନରେ ବି ପହଞ୍ଚିପାରୁଛି । ଏହା ହେଉଛି କବିଙ୍କର ଭିଜନ (*Vision*) । କବି ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଜଗତକୁ ଯେଉଁ ଭାବରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ତାହା ତତ୍କାଳିକ ଅଭିଜ୍ଞତାଜାତ

ନୁହେଁ, ତାହା ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ଉତ୍ପତ୍ତି, ବିକାଶ ବା ଅବକ୍ଷୟର ଦୀର୍ଘ ଇତିହାସ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ । ଏଇଠି ତାଙ୍କର କବିତା ସାମୟିକତା ଅତିକ୍ରମ କରି ଶାଶ୍ୱତ କାଳର ରସମୂର୍ତ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସମୟକୁ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଅତୀତର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସରେ । ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ଥିର ବିନ୍ଦୁରେ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ପ୍ରଗତିରେ । ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ କବିଙ୍କ ବୈୟକ୍ତିକ ଚେତନା ଉପରେ ଯେତିକି ନିର୍ଭରଶୀଳ, ସେତିକି ନିର୍ଭରଶୀଳ ଶ୍ରେଣୀ-ଇତିହାସ ଉପରେ ।

'ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି', 'ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ' ଓ ହିଟଲରଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ଇତିହାସକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ, ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅନୀତିକୁ ଦୁଃସାହସିକ ଭାବରେ ଚୁରମାର କରିବା ପାଇଁ ।

ଇତିହାସ ସଚେତନ କବି ଯେଉଁପରି ନିଜ ଯୁଗରେ ଅବସ୍ଥିତ, ସେହିପରି ସେ ସର୍ବକାଳରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଅତୀତର ଜ୍ଞାନ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଶାଶ୍ୱତ କାଳର ଧାରଣା କବି ମନରେ ଆସେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର 'ଲବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଟାଉ' କବିତାଟିକୁ ବିଚାର କଲେ ଆମ ବକ୍ତବ୍ୟର ସତ୍ୟତା ପ୍ରମାଣିତ ହେବ । କବିତାଟିର ନାମରୁ ସ୍ୱତଃ ମନକୁ ଆସିଯାଏ ଯେ, କବି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି, କାବ୍ୟ ଓ ତାର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର କବିତା ଭିତରକୁ ଗଲେ ଏ ମନୋଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏଇ 'ଚିଟାଉ' ଗଭୀର ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତକ । ଲବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଦିନେ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଚିଟାଉ ଭଞ୍ଜୀୟ ଭାଷାରେ ଦେଇଥିଲ, ଆଧୁନିକ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ସେପରି ଚିଠି ଲେଖିବା ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ସେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ କିମ୍ବା ଲବଣ୍ୟବତୀ ଭଳି ରାଜକୀୟ ପରିବେଶରେ ନାହିଁ, ତେଣୁ ସେପରି ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରେମ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଆଧୁନିକ ନାୟକ ନାୟିକା ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ । ସେ କବିତାରେ ଗୋଟାଏ ପଦ ଅଛି, "ଲବଣ୍ୟବତୀ ! / ତୁମେ ପରା କହିଥିଲ ସହସ୍ର ତାରାର ଏଇ ରାତି / ହବ ବୋଲି ଆମ ଦୁହିଙ୍କର ।" ଏଇ 'ତାରା' ଶବ୍ଦ ସହିତ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ବନ୍ଧ ଅଛି ; 'ତାରା' ଜୀବନବୋଧ ଓ 'ରାତି' ମାନବ ମନର ଅନ୍ଧକାର ସହ ଜଡ଼ିତ । ଏହି କବିତା ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ, ମନ୍ୱନ୍ତର ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ସମସାମୟିକ । ଭାତ ନାହିଁ, ଲୁଗା ନାହିଁ, ପଇଁତ୍ରିଶ କୋଟି ଲୋକଙ୍କ କଣ୍ଠରେ

ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ ଚିତ୍କାର । କାରଣ ଦେଶରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପଡ଼ିଛି । ଯୁଗ ଚେତନା ସହିତ ଅନନ୍ତକାଳର ବେଦନାକୁ ଯେ ସମନ୍ୱିତ କରିପାରନ୍ତି ସେହିଁ ଇତିହାସ-ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ନାନ୍ଦୀମୁଖ'ରେ ଏହି ଘୋଷଣା କରାଯାଇଥିଲା ।୩୪।

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଯେଉଁ ଇତିହାସ ଚେତନାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ତାହା ସେ ଲାଭ କରିଥିଲେ ଇଲିଅଟଙ୍କ କବିତାରୁ । ଇଲିଅଟଙ୍କ ଐତିହ୍ୟବୋଧରେ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ସରଳ ରେଖାରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ! ଯେତେବେଳେ ସେ ଇତିହାସ ଚେତନା କଥା କହନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଅତୀତ ଆସି ବର୍ତ୍ତମାନ ନିକଟରେ ଧରା ଦିଏ । ଇତିହାସର ନିରଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସେ ଇତିହାସର ଦୋଷତ୍ରୁଟି, ଭଲମନ୍ଦ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଲେଖିଥିବା ଇତିହାସାଶ୍ରୟୀ କବିତାକୁ ଇତିହାସ ଚେତନାଯୁକ୍ତ କୁହାଯିବ କି ନାହିଁ ? ନା ଇତିହାସାଶ୍ରୟୀ ହେବା ଅର୍ଥ ଇତିହାସ ଚେତନାଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' କବିତାକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇତିହାସ ଚେତନାଭିତ୍ତିକ କବିତା କହିହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ଗତାୟୁ କାଳ ଓ ଗତିବାନ ଐତିହ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଜ୍ଞାନ ଏ କବିତାରେ ଦୁର୍ଲଭ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତାର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି, "ଅତୀତ ଡାକିଛି ମିଛେ ଆମ୍ଭାନେ ତା ଯାଇନାହିଁ ଭୁମି" (ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ) । ଏପରି ଅତୀତର ଡାକରେ ନ ଭୁଲିବା ଭଲ ଲକ୍ଷଣ । କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କର ଭୁଲ୍ ହୋଇଛି— ଯେତେବେଳେ ସେ ଅତୀତକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେଥିରୁ କେବଳ ବିଷ ବାହାର କରିଛନ୍ତି; ଅମୃତର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ଆମେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ କହିପାରିବା ଯେ ଏଥିପାଇଁ କବିଙ୍କର ମାର୍କସୀୟ ଆଦର୍ଶ ଦାୟୀ । ସେ କେବଳ ଦେଖିଛନ୍ତି ଅତୀତର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ଯାହା ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶକୁ ଠିକ୍ ସୁହାଇଛି । ଏହା କବିଙ୍କର ଏକ ଅନ୍ଧକାର ଦିଗ । ଏଥିରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଅନେକ ସମୟରେ *Contrast* ବା ବିରୋଧାଭାସ ସୃଷ୍ଟି କରି ଅତୀତର ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ଦେଖାଇବା ବେଳେ ତାର ଲୋଭନୀୟ ବିକଳ୍ପ ରୂପେ କେତେକ ସୁନ୍ଦର ଲିପିଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ "ମୃତ ବନ୍ଦର" କବିତାରେ ସାଧବ ଝିଅର ବୋଇତ ବନ୍ଦାଣ ଏବଂ 'କୋଣାର୍କ'ରେ 'ସୁନ୍ଦରୀ ନଟୀର ଲୀଳାୟିତ ନୀବି-ବଂଧ' କିମ୍ବା 'ସ୍ୱତଃ-ଶ୍ଳଥ ତାର କାଞ୍ଚୁଲି ତଳେ ପଦ୍ମ-କୋରକ ଛନ୍ଦ' କିମ୍ବା 'ନାଗକନ୍ୟାର ଗଳାରେ ରତିଚ୍ୟୁତ ବନମାଳା' 'ଯକ୍ଷବଧୂର କବରୀ' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ସେହିପରି ସେ ଅନେକ କବିତାରେ *'flash back'* କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପାଠକଙ୍କ ଆଗରେ ଦୂର ଅତୀତ ବା ନିକଟ ଅତୀତର ବର୍ଣ୍ଣିଳ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି ; ଯଥା– 'ଭଗ୍ନାମନ୍ଦିର' କବିତାରେ ପଥୁରୀ ପାର୍ବତୀ, 'ଅଦିନ ବର୍ଷା' କବିତାରେ ପୁରାତନ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶର ଭଗ୍ନପ୍ରାୟ ଅଟ୍ଟାଳିକା, 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' କବିତାରେ 'ନାଳନ୍ଦାର ନିର୍ଜନ ବିହାର' ଇତ୍ୟାଦି ।

୭ । ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ

ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଏକ ମାନସିକ ଅନୁଭୂତି । ତାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ କୁହାଯାଏ *alienation* । ନିଜକୁ ମଣିଷ ଠିକ୍ ଚିହ୍ନି ପାରେ ନାହିଁ ବୋଲି ତା' ମନରେ ଆସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ । ଦର୍ଶନ, ଅର୍ଥନୀତି ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଣିଷ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ନିଃସଂଗ । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଏଇ ନିଃସହାୟ ଏକାକୀତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକ୍ଷେତ୍ରକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଏହି ଚେତନା ଗଭୀର ଭାବେ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଃସଙ୍ଗ ଚେତନାରେ ପୀଡ଼ିତ । ମାତ୍ର ତାହା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ନିଃସଙ୍ଗତା ଭଳି ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ନିଃସଙ୍ଗତା ତୀବ୍ରତର ହୋଇଛି ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନ ହେତୁ । ମାର୍କସ ଏହାର ଗୁଡ଼ାଏ କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି– (୧) କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଣାଳୀଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବବୋଧ *(alienation from the process of work)*,(୨) ଶ୍ରମୋପଲବ୍ଧ ଉତ୍ପାଦନ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବବୋଧ *(alienation from the products of labour)*, (୩) ମନୁଷ୍ୟର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବବୋଧ *(alienation of the person from himself)*, (୪) ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବବୋଧ *(alienation of the person from others)* ।୩୫।

ଏହି କାରଣ ଗୁଡ଼ିକ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ଅଧିକ ଶାଣିତ ଭାବରେ ଏହି ଚେତନା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାମାନଙ୍କରେ ଦେଖାଯାଇଛି । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଅନେକ କବିତାର ଉଲ୍ଲେଖ କରଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବପ୍ରବଣ ମନରେ ନିଃସଙ୍ଗତାର ବିଷର୍ଣ୍ଣ ବେଦନା ଘନୀଭୂତ ଥିଲା ।

ମାନସିକ ଗଠନ ଏହି ବୋଧର ଆନୁକୂଲ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଲାଭ କରିଛି । 'କୋଣାର୍କ', 'ଅସମାପିକା' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ଏହାର ଉଦାହରଣ । କବି କହନ୍ତି, "କାନ୍ଧି ଉଠେ ଶୂନ୍ୟ ପଠା, ବାହୁନଇ ପାଶେ ଶୀର୍ଷ ବନ........" (ଅସମାପିକା), କିନ୍ତୁ ଜୀବନର କ୍ଲାନ୍ତ ସୈନିକର ଶୂନ୍ୟତା ନାହିଁ । କବିଙ୍କ ଏହି ମତ ସହିତ ଆମେ ଏକମତ ନ ହେବାର କାରଣ, ଯଦି କର୍ମକ୍ଲାନ୍ତ ମଣିଷକୁ ଅବ୍ୟାହତି ଦିଆ ନଯାଏ, ତେବେ ସେ ବେଶୀ ଅସହାୟ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ।

'ଧୂସର' ଅପେକ୍ଷା 'ଲୋହିତ'ରେ ଏହି ଭାବର କବିତା ଅଧିକ । କବି ଯେତେ ଆଧୁନିକ ଚେତନା ସମ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି, ସେତେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଅଧ୍ୟାପକ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ମତରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ମାର୍କସୀୟ ଚାରୋଟି ସୂତ୍ରରୁ ଦୁଇଟି ସୂତ୍ର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇ ପାରିନି । ସେ ଦୁଇଟି ହେଲା— କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଣାଳୀଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବବୋଧ ଓ ଶ୍ରମୋପଲବ୍ଧ ଉତ୍ପାଦନ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବବୋଧ । ଏହାର କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ମୂଳତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଥିବାରୁ ଏପରି ହୋଇଛି । ୩୬। ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଏହି ଅଭିମତ ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମତଃ, କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରଣାଳୀଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବବୋଧ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' କବିତାରେ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟ ତାହା ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତା ମନରେ ନୈରାଶ୍ୟର ଝଡ । "ଭାଜିଗଲା ବାହାଘର ଦର୍ଶନରେ ପଢୁଥିଲା ଏମ.ଏ./କେଜାଣି ବା ପଢ଼ିଥିବା ଜୀବନରେ ଥରେ ଅଧେ ପ୍ରେମେ ।" ବାହାଘର ହେଲାନାହିଁ, ଦର୍ଶନ ପଢା ଶେଷ ହେଲା ନାଇଁ, ପ୍ରେମରେ ବି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସିଲା ନାଇଁ କିମ୍ବା ସପ୍ନାଇରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଖୁସିହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ 'ଗତିର ଇସାରା' ଦେବା ଭୂମିକାରେ ସେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲା । ଏହାଠାରୁ ଅସହାୟତାବୋଧ କଣ ଥାଇପାରେ ?

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଶ୍ରମୋପଲବ୍ଧ ଉତ୍ପାଦନ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବବୋଧ 'କୋଣାର୍କ' କବିତାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁକି ? କୋଣାର୍କ ଗଢିବାରେ ଶ୍ରମିକ, ବଢେଇ, ମିସ୍ତ୍ରୀ ସବୁ ନିଜର ଲୁହ ଲହୁ ଦେଲେ, ମାତ୍ର ପାଇଲେ କ'ଣ ? ଉପଯୁକ୍ତ ପାରିଶ୍ରମିକ କିମ୍ବା ଶିଳ୍ପୀ ହିସାବରେ ସାମ୍ମାନ, କିଛି ପାଇ ନାହାନ୍ତି ।

ତେଣୁ କବି ତା ଭିତରୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ଶୂନ୍ୟତାର ହାହାକାର । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ନ୍ୟାୟ ସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ ।

ସାମାଜିକ ନିଷ୍ପେଷଣ ହେତୁ କବି ମନରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି । ଏହା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ହେବ । ପୁଞ୍ଜିପତି, ଧର୍ମଯାଜକ ଓ ସୌଦାଗରୀ ମନୋବୃତ୍ତି ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଆଘାତ ଦେଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବିରୋଧୀ ଆଉ ଏକ ବୋଧ ଦେଖାଯାଏ । ଏଇ ସାମାଜିକ ଅସଙ୍ଗତି ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଦିଅନ୍ତି, ସେଥିରୁ ମନେହୁଏ ଯେ ତାଙ୍କର ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ଆନ୍ତରିକ । 'କବିତାର କବର' ଆମ ସପକ୍ଷରେ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବ । "ମୁକ୍ତ ଏଇ ବାଣୀର ଦେଉଳେ/କେହିତ ଡାକିନି ମୋରେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପଠାଇନି ଥରେ !/ଏଥିମୋର ଆଗମନ ଭେଟି ନାହିଁ କେବେ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା,/ସହିଚି କେବଳ ଦୁଃଖ, ଅପମାନ, ଦୁଃସହ ଲାଞ୍ଛନା ।" ଏଇ ଅନାଦର ଓ ଅବହେଳା ପାଇଁ ସେ ବିସ୍ମିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ତାଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ଏକକ । ନିଜ ଜୀବନର ଏକାକୀତ୍ୱକୁ ସେ ନେଇ ସଲଗ୍ନ କରିଛି ବିଶ୍ୱଜୀବନରେ । ଏ ଗଲା ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟି । ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଟି ହେଲା, ୟୁରୋପର ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଫଳରେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟମୂଳକ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଏଥିପାଇଁ ସମଷ୍ଟିଗତ ଜୀବନବୋଧରୁ ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଉଛି ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ଭାର ଅଧିକ ହେବାର କାରଣ ସେ ବେଶୀ ଆତ୍ମସଚେତନ ବୋଲି । ଯେତେବେଳେ ସେ ଯାହା କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି, ତାହାକୁ ନିଜସ୍ୱ କରି କହନ୍ତି । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ମନୋବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ନିଜର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ବଜାୟ ରଖି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି– "ଜୀବନର ଅନ୍ଧଗଳି / ଖୋଜେ ନୀଳ ପ୍ରାନ୍ତର / ମୁକ୍ତ ବିଲ ଖୋଜେ ସହରତଳି ।। / ଏଇ ଖୋଜିବାଟାଇ ବୋଧହୁଏ ଜୀବନ । / ଆଗରେ ଶାଳବନ ।" (ମୁକ୍ତି-୨)

ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଦାହ କବି ଠିକ୍ ବୁଝନ୍ତି । ତେଣୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣିଷର ବେଦନାରେ ସେ କାତର ହୋଇପଡନ୍ତି । "ଅଦୂରେ ଭେଙ୍କଦାଳୟେ/ ଦେଖାଯାଏ / ଏଇ ରାସ୍ତାଟକୁ– / ନିର୍ଜନ ସୈନିକ ଏକ ପିଏ ବସି ଚା' । / ନିରୋଳା ରେସ୍ତୋରାଁ । / ବିବର୍ଣ୍ଣ ଚା'ରେ ଭାସେ ସୈନିକର ମୁହଁ / ନିଭିଆସେ ବସ୍ତିର ଆଲୁଅ ।" (ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ)

ଏହିସବୁ ଚିନ୍ତାଧାର ମଧ୍ୟ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟୀ ନିଃସଙ୍ଗତା-ବୋଧ *(aguished separation)* ରୁ ଆଗତ । ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ସେମାନେ ସମାଜରେ ଯେପରି ନବାଗତ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତି । ଇଲିଅଟ ତାକୁ ପୋଡାଭୂମି *(Wasteland)* କହିବାକୁ ପଛାଇଲେ ନାହିଁ । ଷ୍ଟିଫେନ୍ ସ୍ପେଣ୍ଡର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସମସ୍ୟାର ଉଲ୍ଲେଖ ନକଲେ ମଧ୍ୟ ସେଇ କଥାଟିକୁ କହିଲେ *'excessive inwardness'* । ତାଙ୍କ ମତରେ, ବାହାର ଜଗତର ବାସ୍ତବ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ହେବାଠାରୁ କବିମାନେ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ହଜେଇ ଦେଇ ଆତ୍ମ-ସଚେତନଶୀଳ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ବହିର୍ଜୀବନ ସହିତ ଏହାଦ୍ୱାରା ବିଯୁକ୍ତି ଘଟୁଛି । ହାଇଡ଼ିଗାର ମଣିଷର ଏଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ *'thrownness-into-being'* ବୋଲି କହନ୍ତି ।

ଜଟିଳ ସଭ୍ୟତାର ବିବିଧ କୁଫଳରେ କବି ଅବସନ୍ନ । ସେ ସମାଜର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ବ୍ୟାପ୍ତ ପରିସରରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେଇ ଆତ୍ମ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ଏକ ସତ୍ତାର ଉପଲବ୍ଧିରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପ୍ରଭବ ତାର ଅବସନ୍ନତା ପାଇଁ ଦାୟୀ । ପୁଣି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସମୟ ନିର୍ଘଣ୍ଟ ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାରୁ ମଣିଷର ମନ ଅଥୟ ହୋଇପଡେ । ଯଦିଓ ସମୟାନୁବର୍ତ୍ତିତାର ଏକଗୁଣ ଅଛି, ତଥାପି କବିତା ଲେଖିବା, ପ୍ରେମ କରିବା ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମାନିବା କଷ୍ଟ । କବି ରଉତରାୟ ଏ ବିଷୟରେ ଖୁବ୍ ସଚେତନ ବୋଲି ଦେଖାଇଦେଇଛନ୍ତି– "ଘଡ଼ିରେ ମୋ ବାରଟା ଅଠର ।" (ଲବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଠାଉ) ।

ମଣିଷ ଆଜି ଏକାନ୍ତ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଓ ଉଦାସୀନ । ଆପଣାର ଘର ଭିତରେ ସେ ଖୁବ୍ ବ୍ୟସ୍ତ । ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କ ଏକ ଚରିତ୍ର ପରି ସେ କହେ, *"I don't care what happens to the world as long as I get my cup of tea."* । ସଚ୍ଚିରଉତରାୟଙ୍କ ଏକ କବିତା ଏହିଭଳି ଗୋଟିଏ କଥା କହେ । ଆମର ଚିହ୍ନା ପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତି ସହ ଦେଖାହେଲେ ଆମେ ମୃଦୁ ହସ ହସି ଉପର ଠାଉରିଆ ଭବରେ କୁଶଳ ଜିଜ୍ଞାସା କରୁ । କବି ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ନାୟିକା ପ୍ରତିମାକୁ ସେପରି ପଚାରିଛନ୍ତି–"ଜାପାନୀ କାଗଜଫୁଲ ପରି ଦେହେ ବୟସର

ଧୂଳି/ପଗ୍ଭରିଲି–"ଭଲ ଅଛ ?" କଣ୍ଠେ ମୋର ବିଷର୍ଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳି ।" ଏପରି ପଗ୍ଭରିବାରେ କୌଣସି ଆନ୍ତରିକତା ନାହିଁ ବୋଲି ଜାଣି ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ନାୟିକା ହସିଦିଏ । ତାହା ଛଳନାର ମାୟାଜାଲ ମାତ୍ର । ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ମଣିଷର ଏଇ କୃତ୍ରିମ ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି କହନ୍ତି, "ଦେଖିଲେ ମନେ ହେବ ଠିକ୍ ଅଛି, ସବୁ ଠିକ୍ ଗ୍ଭଲିଛି, କେତେ ଖୁସିବାସିଆ, ଆନନ୍ଦ ସାଗରରେ ଭସୁଥିବା ଜୀବଗୁଡ଼ିଏ । × × ସମ୍ପର୍କ କି ଆନ୍ତରିକ ! କିନ୍ତୁ ଉପର ଦେଖାଣିଆ ଆନ୍ତରିକତାର ଆସ୍ତରଣ ତଳେ ଖାଲି ଦୂରତା ଆଉ ହାଇ ମାରୁଥିବା ଦୂରତା, ଔଦାସୀନ୍ୟ, ସନ୍ଦେହ, ଭୟ, ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଅବିଶ୍ୱାସ" ।୩୮।

ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ କବି ପ୍ରକାଶ କରିଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ପିଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଅସହାୟତା, ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭାବ, ଅର୍ଥନୀତିକ ବୈଫଲ୍ୟ ପ୍ରଗତିର ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ଅଭାବ ମଣିଷକୁ ଦିଏ ସଦ୍‌ଭାବ ; ମାତ୍ର ସେଇସବୁ ଅଭାବ ଯଦି ତୀବ୍ର ଭାବରେ ଆସେ ତେବେ ଜୀବନବିମୁଖ ହେବା ବ୍ୟତୀତ ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ । 'ମୁକ୍ତି-(୨) କବିତାରେ ଏଇ କଥା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ।

ଆଧୁନିକ ଦୁଃଖ ପୀଡ଼ିତ ମଣିଷ ଦେଖୁଛି, ସେ ପରିଶ୍ରମ କରି ଯେଉଁ କୋଠା କରୁଛି, ସେଥିରେ ସେ ରହିପାରୁ ନାହିଁ । ସେ ରହୁଛି ଏକ କୁଟୀରରେ କିମ୍ବା ଗଛତଳେ ଗଛ ମୂଳରେ । ଧନିକ ତା ଶ୍ରମର ମୂଲ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରୁଛି । କଳକାରଖାନାର ଚିମିନି ଧୂଆଁରେ ସେ ଅସ୍ୱସ୍ତି ଅନୁଭବ କରି କାମ କରୁଛି, ମାତ୍ର କାରଖାନାର ଲଭାଂଶରେ ତାର ଅଧିକାର ନାହିଁ । 'ସହରତଳିର ଉଷା' କବିତାରେ ମଣିଷର ଏଇ ନିଃସଙ୍ଗତା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ନିଜ ଶ୍ରମର ଦାକ୍ଷିଣ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧିକାର ହଜିଯାଏ, ସେତେବେଳେ କେବଳ ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ନୁହେଁ, ସବୁ କିଛିରୁ ମନ ଘୁଞ୍ଚି ଆସିବା ପାଇଁ ଗ୍ଭହେଁ । ଏହା ଜୀବନର ଏକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ।

ଯନ୍ତ୍ର ଓ ନଗର ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବରୁ ମଧ୍ୟ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି ପ୍ରକୃତିଠାରୁ । ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସେ ଭୌତିକ ବା ମାନସିକ ସମ୍ପର୍କ ଆଉ ସ୍ଥାପନ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ଏହା ନିଃସଙ୍ଗତାର ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ନିଃସଙ୍ଗତାର ବେଦନା ପ୍ରକାଶରେ କଳ୍ପନାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଆମ ଆଗରେ ସେ କଥାଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି

ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ–" ଦୂରରେ ପାହାଡର ଗୈରିକ ପଥ ଡେଇଁ ଗୋରୁ ଗାଡ଼ିର ମନ୍ଥର / ଯିବା-ଆସିବା, / ଧାନ କ୍ଷେତରେ ତାଳପତ୍ର ଟୋପି ମଥାରେ ନଗ୍ନ, ନିର୍ଜନ ଚାଷୀ । / ମାଲ ବୋଝେଇ ମାଲଗାଡ଼ି ଚାଲିଯାଏ ନିଶବ୍ଦ ଗତିର ଚମକେ / ଚିଲିକା ବୁକୁରେ ମଇଳା ଛାଇ ପକାଇ ।" (ମୃତ ବନ୍ଦର) ପ୍ରକୃତି ମଣିଷର ମନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ଭୟ, ବିସ୍ମୟ, ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରୁ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ ଥାଇ ବି ଆଜିର ଚାଷୀ ନଗ୍ନ, ନିର୍ଜନ । ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ଆଜିର ମଣିଷ ଦେଖୁଛି ଏକ ଭାରକ୍ରାନ୍ତ ସ୍ଥିତି । ପୂର୍ବର ସେ ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ ଆମ କଥାର ଦୃଢ଼ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି–"ମିଥ୍ ଓ ଧର୍ମର ପ୍ରତୀକ, ପ୍ରତିମା ଓ ରୂପକଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ଆଜି ଉଭେଇ ଯାଇଛି– ପାହାଡ, ଗଛ, ନଈ, ବଣ, ସମୁଦ୍ର ଅଛି । ତରବରିଆ ମଣିଷ ଧାଇଁ ଯାଉଛି ସେଠିକି ବ୍ୟସ୍ତ, ଚଞ୍ଚଳ ଭାବରେ ନିଜ ମନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ; ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ; କିନ୍ତୁ ସେ ପାହାଡ ଖାଲି ପଥର, ସେ ସମୁଦ୍ର ଖାଲି ଜଳ ଓ ତରଙ୍ଗ ।୩୯।"

କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ । ତେଣୁ ବିଷର୍ଣ୍ଣ ଏକାକୀତ୍ୱର ସ୍ୱର ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସବୁ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପଡେ । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧକୁ ନେଇ ଆଜିର କବିମାନେ ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେଣି, କିନ୍ତୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଏଇ ସ୍ୱର ଯେପରି ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭୂମିକା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତେବେ ଆଜି ଯେପରି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଭାରତୀୟଙ୍କୁ ଗ୍ରାସ କଲଣି, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ରଚନା ବେଳକୁ ତାହା ହୁଏତ ସେପରି ହୋଇନଥିଲା । ପରାଧୀନତାର ଗ୍ଳାନି ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଥିଲା ସତ, କିନ୍ତୁ ଜୀବନ ଏତେଟା ନୈରାଶ୍ୟମୟ ହୋଇ ନଥିଲା । ପଶ୍ଚିମରେ ଅବଶ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତି ଅଲଗା ଥିଲା । ତେଣୁ ସେଠାରେ ଏଲିଏନେସନ ବା ଏସ୍ଟ୍ରେଂଜମେଣ୍ଟ ଦେଖାଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡେଇ ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ଭାରତରେ କବି ଅବସ୍ଥାନ କରି ବିଶ୍ୱଗ୍ରାସୀ ଯୁଗଚେତନାକୁ ଅନେକାଂଶରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ କବି ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ । ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ବେଳେବେଳେ ସେ ଅହେତୁକ ଭାବରେ ପଶ୍ଚିମାଭିମୁଖୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ସ୍ୱର ଏପରି ଦ୍ୱୈତ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛି ।

୮ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରେମଚେତନାର ଉତ୍ତରାଧିକାର

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଧାନ କବି ନିଜ ନିଜ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ବିଷୟକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରଖିଯାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ସେହିପରି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଦାବୀ କରେ । ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପ୍ରେମଚେତନାମୂଳକ କବିତାର ଆଲୋଚନା ବେଳେ ଆମେ ଏଇ ବିଶେଷତ୍ୱ କିଞ୍ଚିତ୍ ଦେଖାଇଥିଲୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ମଣିଷ ଏପରି ଏକ ବିଚିତ୍ର ଜୀବ ଯେ ସେ କେବଳ ଦେହଧାରଣ କରି ପାରିଲେ ତୃପ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ, ବରଂ ଏହା ତା ପକ୍ଷରେ ଅସ୍ୱସ୍ତିକାରକ । ସେ ଆଉ ଏକ ବସ୍ତୁ ଚାହେଁ ! ତାହା ହେଉଛି ଜୈବିକ ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଏଇ ପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ସେ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତର ବୋଲି ଭାବେ । ଜୈବବୃତ୍ତିର ଚରିତାର୍ଥରେ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ମିଳେନା, ମିଳେ ମାନସିକ ବୃତ୍ତିର ସାର୍ଥକ ବିକାଶରେ । ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ତେବେ ଶିଳ୍ପ, ଜ୍ଞାନ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ସର୍ବମାନବିକ ପ୍ରେମ ସମୂହ ମାନବିକ ବୃତ୍ତିର ସାର୍ଥକତା ଲାଭର କ୍ଷେତ୍ର । ଏହି ଜୈବିକ ଓ ମାନସିକ ବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଭେଦ ବିଦ୍ୟମାନ । ପ୍ରଥମଟିର ଅନୁସରଣକାରୀ ମଣିଷ ଅଧିକତର ତୃପ୍ତିପାଇଁ ଧାବମାନ ହେଲାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଚାହେଁ ନିଜ ବାହାରେ ଏପରି ଏକ ସତ୍ତାର ଉପଲବ୍ଧି ହେଉ ଯାହା ସ୍ୱକୀୟ ମୂଲ୍ୟ ଓ ମହିମାରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇପାରିବ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ବି ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପୂର୍ବେ ଆଲୋଚିତ • ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଥମଟିର ଆଲୋକପାତ ଏଠାରେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଜୈବଚେତନା ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରେମଚେତନାର ରୂପାନ୍ତର । ପ୍ରେମର ମହନୀୟ ବ୍ୟାପ୍ତି ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଓ ତାହା ଦୈହିକ ସମ୍ପର୍କର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥାନ କରେ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସେହି ଦେହୀ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ଯାହା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନବୋଧ ସହ ଜଡ଼ିତ । ଆମେ ଆଗରୁ ଦେଖିସାରିଛୁ ଯେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିଭକ୍ତ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି ଯେ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଓ ବିଭକ୍ତବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ ମଣିଷ

କାହାକୁ କ'ଣ ପ୍ରେମ କରିପାରେ ? କାରଣ ସେ ଅହରହ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ଭୋଗୁଥିବା ମଣିଷ । ୪୦ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତାରେ ଏଇ ସତ୍ୟତା ଦେଖା ଦେଇଛି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ । 'ଶାଜାହାନ' ଓ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' କବିତାରେ ସେଇ ହେତୁ ପ୍ରେମ ଏକ ଛଳନା, କାରଣ କବି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନବଦ୍ୟ ପ୍ରେମ ସବୁବେଳେ ଏକ ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର । ସେଥିରେ ନାହିଁ ଅମୃତତ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟାଶା । ଏ ଦୁଇଟି କବିତା ସହିତ 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ', 'ସ୍ମରଣୀୟାସୁ', 'ସୁଚରିତାସୁ', 'ଜ୍ୟାମିତି', 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ' କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷା କରି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ ନାୟକର ପ୍ରିୟା ଅଛନ୍ତି; ପତ୍ନୀ ବି ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରେମ ନିରର୍ଥକ ହେବାର କଥା ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ କବି ଅପ୍ରେମର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଦଗ୍‌ଧ । ପ୍ରିୟା ବା ପତ୍ନୀଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ସ୍ଥିର ରହିବା ପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । 'ଜ୍ୟାମିତି' କବିତାରେ "ତିସ୍ତା ମେଘନା କୂଳେ ତରୀ ନେଉ ନେଉ ଦକ୍ଷିଣ ପଥେ ଘୂରି ଯେ ମୁଁ ଗଲି ସଖା ।" କହିବା ଦ୍ୱାରା କବି ଯେପରି ପ୍ରଣୟ ଓ ପରିଣୟ ବ୍ୟାପାରରେ ବଙ୍ଗଳାରୁ ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଆଡକୁ ବୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଆନ୍ଧ୍ର ଦେଶରେ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି ।

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଭଳି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପ୍ରେମକୁ 'ଅବ୍ୟୟ ଅକ୍ଷୟ ନିତ୍ୟ ପଦାର୍ଥ' କହନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ-ନାୟିକାମାନେ ସବୁଜ କବିଙ୍କ ଭଳି କୌଣସି ଏକ ଭାବଲୋକର ସୁନ୍ଦରୀ ନୁହଁନ୍ତି, ତାଙ୍କର ନାୟିକା ଖୁବ୍‌ ବେଶୀରେ ସପ୍ତାଇର କିରଣୀଟିଏ ମାତ୍ର । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରି ସେ "ଆମରା ଦୁଜନେ ଭାସିୟା ଏସେଛି ଯୁଗଲ ପ୍ରେମେର ସ୍ରୋତେ / ଅନାଦି କାଲେର ହୃଦୟ ଉତ୍ସହତେ । / ଆମରା ଦୁଜନେ କରିୟାଛି ଖେଲା କୋଟି ପ୍ରେମିକେର ମାଝେ / ବିରହ ବିଧୂର ନୟନ ସଲିଲେ, ମିଲନ ମଧୁର ଲାଜେ" (ଅନନ୍ତ ପ୍ରେମ) କହି ସମାନ୍ତରାଳ ପ୍ରେମ ସୃଷ୍ଟି ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ-ନାୟିକା ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ତାର ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବେଶୀ ମୂଲ୍ୟଦିଏ । 'ବିବସନ ପ୍ରେମର ହିଲ୍ଲୋଳ' ତାର ଏକାନ୍ତ ଆପଣାର (ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ) । ନାରୀତ୍ୱ କି ମାତୃତ୍ୱ ତାର କାମ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେ ନିଜ 'ସତୀତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଆଜି ପରିବେଶ ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ । ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଆଜିର ସମ୍ପର୍କ ଜୈବିକ ଲାଳସା ଚରିତାର୍ଥର ସୁଖ ଉପରେ

ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସେ ଗୃହିଣୀ ହେବାକୁ ଗ୍ରହେଁନାହିଁ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ଦେହବାଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ ବି ତାହା ଅନେକତ୍ର ଧର୍ମ ଘୋଡଣୀ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ଥିଲା । ସବୁଜ କବିମାନେ କେତେବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରେମ କଲେ ଓ କେତେବେଳେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରେମ କଲେ । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏସବୁ କବିଙ୍କଠାରୁ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ଠିଆ ହେଲେ ଓ ପୂର୍ବର କାବ୍ୟ ନାୟିକା ସ୍ଥାନରେ ଆଣିଲେ ପ୍ରତିମା, ଅଳକା, ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀ ପ୍ରଭୃତି ନାରୀମାନେ । ପ୍ରେମର ନଗ୍ନତା ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ସେ ଏପରି ଏକ ଏକ ନାୟିକାକୁ ପାଇଲେ ଯେଉଁମାନେ ଖୁସିରେ ହସିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ଯୌବନ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ବୟସ ହ୍ରାସ ପାଇଁ 'ନକଲି ଦାନ୍ତ' ଲଗାନ୍ତି ଓ ପୁଣି ଶିରରେ ଦୁଇଟି ଶୁକ୍ଳ କେଶର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଆବିର୍ଭାବ ହେବାର ଦେଖିଲେ ବିରକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କର କୌମାର୍ଯ୍ୟ ବିଖଣ୍ଡିତା, ତଥାପି ସେମାନେ ଶରୀର ପ୍ରେମରୁ ଯେପରି ଅବ୍ୟାହତି ନେବାକୁ ଅନିଚ୍ଛୁକ । ପୁଣି କବି ମନରେ ଏ ଧାରଣା ବଦ୍ଧମୂଳ ହୋଇଛି ଯେ ନିରାନନ୍ଦ ଦେହସଙ୍ଗମ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ– "ରାତ୍ରିର ତିମିର ସାଥେ ଭାସିଆସେ ନାରୀଦେହ ଗନ୍ଧ / ଭିତରର ବ୍ୟାଘ୍ର ମୋର ଜିଭ ଚାଟେ; ଭୁଲି ବାଧା, ବନ୍ଧ ।" (ଶରୀର ସଙ୍ଗୀତ) ଏ ପ୍ରେମ ଆନ୍ତରିକ ନୁହେଁ ଜୈବିକ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରେମ ଚେତନାକୁ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କଲେ ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ । ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ଧରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବି ପ୍ରେମ ଚେତନାର ବିବିଧ ଦିଗ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ।

•

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବି-ମାନସର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ବିଚାର

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପ୍ରକାଶ ପାଇଲାବେଳେ 'ପୁସ୍ତକ ପରିଚୟ' ଶିରୋନାମାରେ ଗୋଟାଏ ଟିପ୍ପଣୀ ଦିଆ ଯାଇଥିଲା 'ସହକାର' ପତ୍ରିକାରେ । ସେଥିରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା ଯେ, ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏ ଦେଶର ପାଣି ପବନରେ ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କ ରୁଚି ଓ ମାନସିକତା ଉପରେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ପ୍ରଭାବ ପକାଇ କେତେଦୂର ତାର ବକ୍ତବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରମାଣିତ କରିବ, ସେ ବିଷୟରେ

ସନ୍ଦେହ ଜାତ ହୁଏ ।୪୧। ମାତ୍ର କାଳକ୍ରମେ ଏ ସନ୍ଦେହ ବିମୋଚିତ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସମ୍ମାନିତ ସ୍ଥାନରେ । କବି ରାଉତରାୟ ପ୍ରଥମରୁ ଅସାଧାରଣ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ନୂତନ କାବ୍ୟ-ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ସେ ସଦାସର୍ବଦା ଉନ୍ମୁଖ । ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନା ଏବଂ ଭାରତୀୟ ତଥା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ନୂତନ କାବ୍ୟଧାରାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁଶୀଳନରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ହୋଇଛି ଅଧିକ ତେଜୋଦୀପ୍ତ । ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ମୋହରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚେତନା ଓ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ସୃଷ୍ଟି ଗୁଡ଼ିକୁ ଆତ୍ମଗତ କରି ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଅନନ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟ ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ସେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସର୍ବତ୍ର ଏକ ଅନନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଦାର୍ଶନିକ କ୍ରୋଚେ ଆମ କଥା ସହିତ ଏକମତ ହେବେ । ୪୨ । ପ୍ରାଣର ଆହ୍ୱାନରେ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି କବିତା । ଏଥିପାଇଁ ପୁରସ୍କାରର ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ସେ ନୁହଁନ୍ତି । ହୃଦୟର ଉଦ୍‌ବେଳ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଅତି ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ହିଁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ । ହୃଦୟର ଆବେଗ ସଙ୍ଗେ ମାନସିକ ସଂହତି ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ଅଳସ ଭାବନା ବିଳାସ ପ୍ରସୂତ ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସମସ୍ତ କବିତାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଏହି ଉପଲବ୍‌ଧି ହୁଏ ଯେ, ସମସାମୟିକ ସମାଜପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଯେପରି ଦାୟିତ୍ୱଶୀଳ ଭୂମିକା ରହିବା କଥା, ତା ପ୍ରତି ସେ ସଜାଗ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାବାନ । ଅନ୍ୟାୟକୁ ନିର୍ବାସିତ କରି ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ସଂଗ୍ରାମ ନୂତନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ, ତାକୁ ସେ ଜଣାନ୍ତି ଅଭ୍ୟର୍ଥନା । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ଆତ୍ମଘାତୀ ରାଜନୀତିକଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନାର ନ୍ୟାୟ ଦଣ୍ଡରେ ବିଚାର କରି ଧିକ୍‌କାର ଜଣାଇବା ପାଇଁ ସେ କମ୍ ନିର୍ଭୀକ ନୁହଁନ୍ତି ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ରଚନା ପ୍ରାକ୍-ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳର । ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିନୋଟି କାବ୍ୟସ୍ୱର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଶାଳାରୁ ଶୁଭୁଥିଲା, ତାହା ହେଉଛି ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱର, ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଆଦର୍ଶରୁ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସ୍ୱର ଓ କବିତାରେ ନୂତନ ମାନସିକ ସଂହତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚେତନାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ପରମ୍ପରାଚ୍ଛିନ୍ନ କାବ୍ୟସ୍ୱର । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଏଇ ତିନୋଟିଯାକ ବିଭବ

ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଥିଲେ ବି ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱର ଏଥିରେ କ୍ଷୀଣ । ତାର କାରଣ ସେତେବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ମହାସ୍ରୋତରେ ସବୁ ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ ମିଶି ରହିଥିଲା । ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜ ମଞ୍ଚରୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ଜୋର ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ତୀବ୍ର ହେବ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ବିପ୍ଳବ ବଳିଷ୍ଠ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶିତ । ତାଙ୍କର ଅନେକ କବିତା ଏପରି ଉପାଦାନରେ ଗଢ଼ା ଯେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ କଦାପି ମହାକାଳର ଗ୍ରାସରେ ବିଲୀନ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ।

ପୂର୍ବର ସୁସ୍ଥ ସମାଜର ପ୍ରବକ୍ତା ନୁହଁନ୍ତି କବି ରାଉତରାୟ । ସେ ଏକ ରୁଗ୍‌ଣ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି । ଇଲିଅଟ କହିବାର ଶୁଣିଥିଲୁ *'The whole earth is our hospital.'* ଏହି ପ୍ରତୀତିରେ ରହି ଥରେ ଅଡେନ୍ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲେ, *"What do you think about England, this country of ours, where no body is well ?" (The Orators)* । ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାର ବୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମିଶେଇ ଦେଖିଲେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ପାଇବାରେ ଆମର କିଛି ଅସୁବିଧା ହେବନି ।

ଅନେକ କହନ୍ତି, ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଜଗତ ଅଛି, ଯାହା ବାସ୍ତବତା ବିମୁକ୍ତ । ସେଥିରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ଜୀବନ ନୁହେଁ, ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଇ ଜଗତରୁ ଜନ୍ମନିଏ କବିତା । ଏ କଥାରେ କିଛି ସତ୍ୟତା ଓ କିଛି ଅତିରଞ୍ଜନ ଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବାସ୍ତବତା କବିତାରେ ନଥାଇ ପାରେ, ମାତ୍ର ଥାଏ ବାସ୍ତବତାର ବିକଳ୍ପ । ବାସ୍ତବ ଓ କଳ୍ପନାକୁ ନେଇ ସେଇ କବିତାର ଜଗତ ଗଢ଼ିଉଠେ । ସମାଜର ପ୍ରଭାବ ଏଥିରେ ଯେତେ ସତ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ ମଧ୍ୟ ସେତେ ସତ୍ୟ । ଅନେକ ହୁଏତ କବି-ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଓ କବି ଶିଳ୍ପୀକୁ ପୃଥକ ଭାବରେ ଦେଖନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାହା ହୁଏତ ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ କବି ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସେଇ ବ୍ୟବଧାନ ବିଦ୍ୟମାନ । ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ସଚ୍ଚିବାବୁ ଯାହାକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶିଷ୍ଟତାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ମଣିଷ ମନର ଚିର ପଦାର୍ଥ କିଛି ଅଛି କି ନାହିଁ । ତାହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ

ହୋଇଛି ଯେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛନ୍ତି ତାହା ବହୁମୁଖୀ ଓ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ-ବୋଧ ଅନୁଯାୟୀ ସେ ଏକ ମହତ କବି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ୧୯୩୪ରେ 'ଶ୍ରମିକ କବି', ୧୯୩୬ରେ 'ବାର୍ତ୍ତା' ଲେଖିଥିଲେ ବି ତାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଗୋଦାବରୀଶ 'ଲେନିନ' (୧୯୨୪) କ୍ଷିତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ଦେଙ୍କର 'ମାନବ ସଙ୍ଗୀତ' (୧୯୨୮) ଓ 'ଶୂଦ୍ର' (୧୯୨୯) ଓ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ହାସ୍ୟ ତର୍ପଣ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ପ୍ରଗତିଧର୍ମୀ କାବ୍ୟସ୍ୱର ବହୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହି ସ୍ୱର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟ ମନର ସୃଷ୍ଟି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କଠାରେ ଏହି ସ୍ୱର ପ୍ରଥମ କରି ସ୍ପଷ୍ଟ, ବଳିଷ୍ଠ ଓ ସଚେତନ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଓ ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଧାରାବାହିକତା ରକ୍ଷା କରିଛି । ପ୍ରଥମ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବି ଭାବରେ ସେ ଏକ ନୂତନ ବିଶ୍ୱ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି, ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମୂଲ୍ୟବାନ ଓ ସୁଖପ୍ରଦ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ହତାଶାବୋଧ ଓ ଆତ୍ମ ସଚେତନତା ତାଙ୍କ କବିତାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ । 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', 'ରାମନାମ ସତ୍ୟ ହୈ', 'ପଦ୍ମଭୂକ୍' ଓ 'ଭାରସାମ୍ୟ' କବିତାରେ କବି ପୃଥିବୀର ଯେଉଁ ଗୋଳମାଳିଆ ପରିସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା କୌଣସି ଉଚ୍ଚ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ହେତୁ ନୁହେଁ, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଅନିଶ୍ଚିତତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ରଚିତ । ଡବ୍ଲ୍ୟୁ: ଏଚ୍: ଅଡେନ, ସିସିଲ୍ ଡେ଼ ଲୁଇସ୍ ଓ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଇଂରେଜୀ କବି ସମାଜବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗର ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି କବିମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ବହୁମୁଖୀ ସଚେତନତା ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ।୪୩। ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଭବିଷ୍ୟତର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳବର୍ତ୍ତିକା ଦେଖିବାକୁ ଆଶାବାଦୀ ।

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ବିଭିନ୍ନ ଚେତନା ଓ ଭାବଧାରାକୁ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇପାରନ୍ତି । ନୂତନତାର ଆହ୍ୱାନକୁ ସେ ଆନନ୍ଦର ସହିତ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ କବିତା ସର୍ବଦା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତର ଦେଇ ଗତି କରୁଥାଏ । କେହି କେହି ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି ଯେ, ପୁନରାବୃତ୍ତି ଦୋଷ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବେଶୀ ଦେଖାଯାଏ । ଏହା କେତେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କବିତା ନିଜସ୍ୱ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଳରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଭିତରେ ଠିଆ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାଶୀଳ ।

ବହୁ ପୁନରାବୃତ୍ତି ତାଙ୍କ ପ୍ରଗତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ଲକ୍ଷଣ । ଭଲ କବିମାନେ ପ୍ରାୟ ନିଜକୁ ନିରନ୍ତର ପୁନରାବୃତ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । କାଳିଦାସଙ୍କର 'ମେଘଦୂତମ୍', 'କୁମାର ସମ୍ଭବମ୍', 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ସମାନ ନୁହେଁ କି ? ଇଂରାଜୀ କବି ଇଲିଅଟ ମଧ୍ୟ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି—

You say I am repeating.
Something I have said before.
I shall say it again.
Shall I say it again. (Eastcocker, III)

ସେହିପରି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଯେଉଁସବୁ କବିତା ଉପରଠାଉରିଆ ଭାବରେ ପୁନରାବୃତ୍ତ ବୋଲି ମନେହୁଏ, ସେଥିରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ଏକ ବିକାଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆଣିବା ଅପେକ୍ଷା ବାଚନଭଙ୍ଗୀ ଓ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିମାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଇବା ତାଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କାରଣ ସେ ଏପରି କବିତା ଲେଖିନାହାନ୍ତି, ଯାହା ତାଙ୍କ କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଶ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଜନଶୀଳତା ସବୁବେଳେ ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ।୪୪। ତେଣୁ ପୁନରାବୃତ୍ତିର ଭୂମିକା ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ । ଯେଉଁ କବି ନିଜେ ସମାଲୋଚକ, ସେ ସମାଲୋଚନାରେ ଯେଉଁ ଧାରା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଥାଏ, ହଠାତ ଯଦି ତାର ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର କବିତା ଲେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛାହୁଏ, ତାହାହେଲେ ଅସୁବିଧା ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ସେ ତାର ସମାଲୋଚନା ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଚୁକ୍ତିନାମା କରେ ।୪୫। ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଜୀବନରେ ବାରମ୍ବାର ସେଇ ଘଟଣା ଘଟିଛି । ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସେ ନିଜର କାବ୍ୟ ଧର୍ମକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ତାଙ୍କର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ହାର୍ବାଟ୍ ରିଡଙ୍କ କଥିତ ଚୁକ୍ତିନାମା ବା ଏଗ୍ରିମେଣ୍ଟ ଏତେ କୌଶଳର ସହିତ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ଯେ ବହୁ କାବ୍ୟିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ବୁର୍ଜୁଆ ବିରୋଧୀ ହୋଇ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବତାର ସୀମା ନୂତନ ଯୁଗର ଆଗମନରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । କବି ରାଉତରାୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କବି ହୋଇଥିବାରୁ ରୁକ୍ଷ, ନୀରସ ମଣିଷ ଜୀବନର କଥାକୁ ରୂପ ଦେଇ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗ-ରୁଚି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ସମସାମୟିକ କବିମାନଙ୍କଠାରୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ

୧ । ସବୁଜ କବିଙ୍କଠାରୁ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଭିନ୍ନତା :-

ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସବୁଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ଗଠିତ । ରାଧାନାଥ ଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିକୁ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୁଏ । ତରୁଣ ପ୍ରାଣର ଛଳଛଳ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ସ୍ମୃତି ବହନ କରି ସବୁଜ କବିତା ଠିଆ ହୁଏ । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ, ହରିହର ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନିଅନ୍ତି ତାର ନେତୃତ୍ୱ । ସଚିବାବୁଙ୍କ ସହିତ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କ ପାର୍ଥକ୍ୟ କିଭଳି ତାହା ଆମେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଦର୍ଶାଇଥିଲୁ ।

ସବୁଜ କବିମାନେ ବୟସରେ ଥିଲେ ତରୁଣ, ତେଣୁ ଅପରିପକ୍ୱ । କଞ୍ଚା ବୟସରେ ଅନୁକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରବଳ ଥାଏ ; ଯେପରି ସଚି ରାଉତରାୟ ରବୀନ୍ଦ୍ରାନୁସୃତିକୁ ତରୁଣ ବୟସରେ ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ, ସବୁଜ କବିମାନେ ସେହିପରି କରିଛନ୍ତି । କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କୁ ଧ୍ରୁବଜ୍ଞାନ କରି ଓଡ଼ିଶାର ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭୂଗୋଳକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଥିଲେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ 'ବଳାକା' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ସବୁଜେର ଅଭିଯାନ' ନାମକ କବିତାରେ "ଓରେ ସବୁଜ, ଓରେ ଅବୁଝ, ଓରେ ଆମାର କାଞ୍ଚା— ଆଧାମରା ଦେର ଘାମେରେ ତୁଇ ବାଞ୍ଚା" କହିବା ଫଳରେ ସବୁଜ କବିମାନେ ସେଥିରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ୪୬ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପୁଣି ଏହି ଚେତନାକୁ ଆହରଣ କରନ୍ତି ପ୍ରମଥନାଥ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ 'ସବୁଜ ପତ୍ର' ପତ୍ରିକାଟିରୁ । 'ସବୁଜ ପତ୍ର' ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ବୋଲି କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରେ । ୪୭ । ଇଂରେଜୀ 'ଗ୍ରୀନ'ରୁ ଏହି ଶବ୍ଦ ସେମାନେ ଆଣିଛନ୍ତି, ଯାହାର ଅର୍ଥ *'Emblem of life'* । ଏପରିକି 'ନନ୍‌ସେନ୍‌ସ କ୍ଲବ' ନାମ ଇଂରେଜୀ କବି ଉଇଲିୟମ କାଉପାରଙ୍କଠାରୁ ଆହୃତ, ଯାହାପରେ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି'ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମେ 'ସବୁଜ' ଶବ୍ଦର ସୂତ୍ରପାତ କରନ୍ତି ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ତାଙ୍କର 'ପରୀମହଲ'ର 'ସବୁଜପରୀ' କବିତାରେ । ଏହାର

ତିନି ମାସ ପରେ ୧୯୩୨ ସାଲ, ଆଷାଢ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ 'ସବୁଜବନ୍ଧୁ ପ୍ରତି' ଶୀର୍ଷକ ଯେଉଁ କବିତାଟି ଲେଖନ୍ତି, ତାହାକୁ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ ଭୁଲ ବଶତଃ 'ସବୁଜ' ନାମର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛି ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି ।୪୮। ତେବେ ସେ ଯାହାହେଉ, ଯୌବନର ପୂଜା ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଜୀବନର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଅପବାଦ ଦିଅନ୍ତି, କେବଳ ସବୁଜ ଦଳର ସବୁଜ ନାମଟି ନୁହେଁ, ସବୁଜ କବିତାର ଭବଧର୍ମ ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକରଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରୁ ଆହୃତ । ୩୯ । ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ କଥା ସତ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ, କିନ୍ତୁ ଆଉ ଏକ ସତ୍ୟ ରହିଛି ଯାହା ସବୁଜ କବିଙ୍କୁ ଆଣି ନଗ୍ନ ଭବରେ ଆମ ଆଗରେ ଠିଆ କରଇଦିଏ । ତାହା ହେଉଛି, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କର ଅନୁକରଣ । ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଏଇ ପ୍ରଭବ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆସିଛି ।

ଇଂରଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଷୋଡଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ପୁଣି ଥରେ ୧୭୯୮-୧୮୫୦ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଦିଏ । ତାହା ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର ପୁନଃ ପ୍ରକାଶ (*Revival of Romanticism*) । ଏହି ସମୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ହେଲେ ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, କଲେରିଜ, ଶେଲୀ, ବାଇରନ, କୀଟ୍‌ସ । 'ଦି ଲିରିକେଲ୍ ବାଲଡସ୍'ରେ ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ ଓ କଲେରିଜ୍ ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ତାହା ସେହିସବୁ କବିମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ସବୁଜ କବିମାନେ ସେସବୁ ଆଦର୍ଶକୁ ସତ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଏକମାତ୍ର ପଥ ରୂପେ ବାଛିନେଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନ ଭିତରେ ଯୌବନ ସୁନ୍ଦର । ଯୌବନ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ଚିନ୍ତାରେ ଭରାକ୍ରାନ୍ତ, ତେଣୁ ସେମାନେ ଶୈଶବର ପୂଜାରୀ । ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ଇଂରଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ସେମାନେ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ବାହାରେ ୟୁଟୋପିଆ ବା କଳ୍ପିତ ଜଗତ ଗଢ଼ିଲେ । ଆପଣା ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ସେମାନେ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଉପରେ ଯେଉଁ କଳ୍ପନାର ପୁଟ ଦେଲେ ତାହା ବାସ୍ତବତାକୁ ଫୁଟେଇ ପାରିଲା ନାହିଁ କି ବ୍ୟକ୍ତିକ ପୃଥିବୀରୁ ବାହାରି ମାନବ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ ଏଇଠି ସେମାନଙ୍କର ବିରାଟ ତଫାତ୍ । ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କର ଏହି ମନୋବୃତ୍ତି ପରୀମହଲ ଗଢ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ଇସ୍ତାହାର କହେ ଯେ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟଯୁଗକୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀରେ

ପରିଣତ କରି ତାରୁଣ୍ୟକୁ ଚିର ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ରଖିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ।୫୦। କିନ୍ତୁ ଏ ବାକ୍ୟ ସେମାନେ ରକ୍ଷାକରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ 'କମଳ ବିଳାସୀର ବିଦାୟ', କାଳିନ୍ଦୀଂକ 'ପୁରୀ ମନ୍ଦିର' ଓ ହରିହରଙ୍କ 'ଭଗ୍ନବୀଣା' ପ୍ରଭୃତିରେ କଳ୍ପନାର ଭଗ୍ନ ସ୍ମୃତିର ଆଲେଖ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ । ମାତ୍ର ଏ ଗର୍ବୋଦ୍ଧତ ବାକ୍ୟର ଦୌଡ କେତେବାଟ, ତାହା ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ ଜଣା ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଯେଉଁ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ସବୁକିଛି ଅସଙ୍ଗତି ଏବଂ ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ପୋଡ଼ିଦେବା ପାଇଁ 'ପ୍ରଳୟ ପ୍ରେରଣା'ରେ ମୁଖରୁ ଅଗ୍ନିହୁଳା ବାହାର କରି ମଦ୍ୟପାନ ଦ୍ୱାରା ଉନ୍ମତ୍ତ ହେବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ଓ ଯେ ଲୋକମତକୁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପଦାଘାତ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତପଦ ହୋଇ ନଥିଲେ, ସେ 'ସୃଜନ ସ୍ୱପ୍ନ'ରେ ନିଜ ପ୍ରିୟା କୋଳରେ ମୁହଁ ଢାକି, ନାରୀ ଅନୁଗତ ହୋଇ ପ୍ରଳୟକୁ ପ୍ରଳାପ ବୋଲି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି । ଯାହା ତାଙ୍କର ମର୍ମସ୍ଥଳରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇନାହିଁ, ତାହା ଆତ୍ମଘାତୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ପ୍ରକୃତରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସେ ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ 'ବ୍ୟର୍ଥ ସ୍ୱପ୍ନ' (ଜୁନ-୧୯୨୦) କବିତାରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି ଯାହାଙ୍କର ସାକାର ଶରୀର ନାହିଁ । ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅଧିକ ସଫଳ ହୋଇଛି ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା 'ଲୋହିତ ବ୍ୟଥା' (୧୯୨୪)ରେ । ମାତ୍ର 'ପୁରୀ ମନ୍ଦିର' (୧୯୨୭) କବିତା କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ଏକ ପୃଥକ ଚେତନା ବହନ କରେ, ଯାହା ସହିତ କବିଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠତା ନାହିଁ । ଏ କବିତା ପଛରେ କୌଣସି ସୁଚିନ୍ତିତ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଖସଡ଼ା ନାହିଁ ଏବଂ ଏହା ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବୋଲି ଯାହା ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ କହନ୍ତି ତାହା ସତ୍ୟ । ଏହା ପୁଣି ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି ।୫୧। ଏହି କାବ୍ୟ ଚେତନା କେତେବେଳେ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟରେ ଉପକ୍ରାନ୍ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ରାଧାନାଥ, ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଭାବଧାରା ସହିତ ସମନ୍ୱିତ । (ହତାଶାର ଗାନ) । ପୁନଶ୍ଚ, ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ରହିଛି ଭଗବତ୍ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରୟୋଗ । ୧୯୨୧ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଏଇ ସବୁଜୀୟ କାବ୍ୟଧାରା ୧୯୩୨ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲି ଆସିଥିଲା । ତାପରେ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର କବିମାନେ ପୃଥକ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଦର୍ଶର ମୂହୁର୍ମୁହୁଃ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ।

ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ୧୯୨୩ରୁ କବି-ଜୀବନର ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ବି ଅନ୍ୟ ସବୁଜ କବିଂକ ଭଳି ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟରେ ମଜ୍ଜି ରହନ୍ତି । ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ରୁ ତାଂକର ବିଷାଦଭାବର ଉଦ୍ରେକ ହୁଏ । ସ୍ୱପ୍ନ ଲୋକରେ ପହଞ୍ଚି ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ସେମାନଂକର ଯେଉଁ ଦୁରଶା ଜାତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ କରିଦେଇଛି ।୫୨। 'ଯୌବନ ପୂଜା' (୧୯୨୮) କବିତାରେ "ନିରେଖି ଜଗ ପରଣେ ପର ଦେବତା କରେ କ୍ରନ୍ଦନ/ଶ୍ୟାମଳ କର, ନବୀନ କର, ଅମର ନବ ଯୌବନ" କହିବା ଦ୍ୱାରା ଯୌବନର ବିଭୋରତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୃତ୍ୟୁର କିଂକିଣୀ ଧ୍ୱନି ମ୍ରିୟମାଣ । 'ଚିଲିକାରେ ରାତ୍ରି', 'ପୌଷ ପବନ', 'ପ୍ରୀତି ଆବାହନ' ପ୍ରଭୃତି ଅଗଣିତ କବିତାରେ ତାଂକର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଧାରା ପ୍ରକାଶିତ । ଏହା ସହିତ ବିଭୁ ଚେତନା ତାଂକ କାବ୍ୟର ବହୁବିଧ ଦିଗକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ତାଂକର ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଭାବନା ୧୯୩୧ ପରେ ଦେଖା ଦେଇଛି । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେଥିରେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ସଂଲଗ୍ନ ହୋଇ ରହିପାରି ନାହାନ୍ତି ଓ କ୍ରମେ ଭଗବତ୍ ଚେତନା ଆଡକୁ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଫୁଲ, ଜହ୍ନ, ଶିଶିର, ପକ୍ଷୀ ଆଦି ପୂର୍ବର କାବ୍ୟିକ ବିଷୟକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ସବୁଜ କବିମାନେ ବାହାରକୁ ଆସିପାରିଲେ ନାହିଁ ।

ସବୁଜ ଦଳର ଆଉ ଦୁଇଜଣ ଲେଖକ ହରିହର ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯାହା ଦେଇଛନ୍ତି ତାହାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ସେପରି ନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାକୁ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରହଣ କରି ନିଜ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ଯେପରି ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ମିଶାଇ ଦେଇଥିଲେ, ଓଡ଼ିଆ ସବୁଜ କବିମାନେ ସେଥିରେ ଅକ୍ଷମ ହେଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଅକାଳଜନ୍ମା ଶିଶୁପରି ସମସ୍ତ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ଦୁର୍ବଳତାର ଚିହ୍ନ ନେଇ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ ହେଲା । ଯେଉଁ ପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସବୁଜବାଦୀମାନେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରି ନୂତନ ଓ ବିସ୍ମୟ ବୋଧର ରହସ୍ୟ-ଘନ ଜଗତର ଦ୍ୱାର ଖୋଲି ଦେଇଥିଲେ, ତାହାହେଲା ସେମାନଂକର କବର । ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରସୂତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ନଥିଲା । କେତେକ ରାଧାନାଥ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋରଂକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଥିବାର କହୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଯାହା, ତାହା ସେମାନଂକ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁର୍ଲଭ ଥିଲା । ତେଣୁ ସବୁଜବାଦୀମାନେ ହିଁ ପ୍ରଥମ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏମାନଙ୍କଠାରୁ ବହୁଗୁଣରେ ପୃଥକ୍ । ତାଙ୍କ କବିତା ରଚନାରେ ଦ୍ୱୈତଧାରା ଲକ୍ଷଣୀୟ । କବିତାରେ ଆର୍ଥିକ ଓ ଆର୍ମ୍ରିକର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସେ ଏକ ସାରସ୍ୱତ ବିପ୍ଳବ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜନସେବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରାଜନୀତି, ଜନ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରଭୃତିରେ ଭାଗ ନିଅନ୍ତି, ଯାହା ସବୁଜ କବିମାନେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୁଦ୍ଧା ଭାବି ନଥିଲେ । ବାସ୍ତବତାର ରୁକ୍ଷ କଠୋର ଭୂମିରେ ଠିଆ ହେବାକୁ ସେମାନଙ୍କ ଛାତିରେ ଦୃଢ଼ତା ନଥିଲା । ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଯେଉଁ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରେମର ବହ୍ନି ଜାଳି ଦେଇଥିଲେ ସେହି ଧାରାକୁ ଯଦି ଏମାନେ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥାଆନ୍ତେ ତାହାହେଲେ ବରଂ ଭଲ ହୋଇଥାଆନ୍ତା ଓ ହୁଏତ ଏପରି ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିନଥାଆନ୍ତା । ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, ସବୁଜ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନ ହେବାର କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱଳ୍ପ ଶକ୍ତି ।୫୩। ପୁଣି ସେମାନେ ଯେତେବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର କଥା କହନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ଅବସାନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ହୋଇଗଲାଣି । ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ 'ପରଧର୍ମ', 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ଓ ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ 'ସବୁଜ ଶୈଳୀ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସବୁଜ କବିଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିକ୍ଷୋଦ୍‌ଗାର କରିଛନ୍ତି । ସବୁଜ କବିମାନେ ଉଚ୍ଚଜାତୀୟ ଜାତୀୟତାର କଥା କହିନାହାନ୍ତି । କେବଳ ଥରେ 'ମହାନଦୀ' ନାମଟି ଯାହା ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି । କାଳିନ୍ଦୀଙ୍କ 'ପୁରୀ ମନ୍ଦିର' କବିତାଟି ଯେ କୌଣସି ଧର୍ମର ଯେକୌଣସି ପୀଠକୁ ଆରୋପ କରଯାଇ ପାରିବ ବୋଲି ଡଃ ମାନସିଂହ କହନ୍ତି ।୫୪। ଯେଉଁ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦକୁ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ସବୁଜ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ଦୋଷଶୂନ୍ୟ ହୋଇପାରିନି । ସେମାନଙ୍କ କବିତା ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ବେଶ୍ ରୁଚିକର, କିନ୍ତୁ ଯାହା ମନପ୍ରତି ରୁଚିକର ତାହା ହୃଦୟ ପ୍ରତି ଉପକାରୀ ନୁହେଁ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାଯ ସବୁଜ କବିଙ୍କଠାରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅଲଗା । 'ପାଥେୟ' ଓ 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମା' ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାବିତ ଥିଲା ଓ ତାହା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବିପ୍ଳବ ମୂଳକ କବିତା ରଚନା କରୁଥିଲେ । ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେ ଯେତେବେଳେ ସଚେତନ ହୋଇଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଦୀନ ଦରିଦ୍ରଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ସଂବେଦନଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । 'ଅଭିଯାନ' ଓ 'ବାଜି ରାଉତ' ଦେଇ କବି

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପହଞ୍ଚିବା ବେଳକୁ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ବସିଛି । ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ସେ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମତ । ମାଟିର କଥା, ଜୀବନର ଜଟିଳଚିତ୍ର ତାଙ୍କ କବିତା ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଅଦ୍‌ଭୁତ । ସବୁଜ କବିଙ୍କ ଭଳି ସେ ପୁରୁଣା ଦୁନିଆର ଭସ୍ମସ୍ତୂପ ଉପରେ କଳ୍ପଲୋକର ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି ଓ ଅନଳ, ଝଞ୍ଜା ତଥା ପ୍ରଳୟ କଥା କହି ଶକ୍ତି-ରହିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ୧୯୩୫ ପରେ କାଳିନ୍ଦୀ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ଭୂମିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ତାହାକୁ ଦୃଢଭବେ ଆଗେଇ ନେବାପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ସାମର୍ଥ୍ୟର ଘୋର ଅଭବ ଦେଖାଦେଇଛି । ସବୁଜ କବିମାନେ ଅସ୍ଥିର ମନରେ ଦୋଳାୟିତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ନିଜ ଆଦର୍ଶରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଚେତନାର ବିକାଶରେ ବଦ୍ଧ ପରିକର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ସବୁଜ କବିମାନେ ଯୌବନର ନିରଜନା କଲାବେଳେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଯୌବନକୁ ବିଶିଷ୍ଟ କରି ଦେଖିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । 'ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ମୁଖ' ଓ 'ନକଲି ଦାନ୍ତ' ତାଙ୍କ ନାୟିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମର କାରୁଣ୍ୟକୁ ସୂଚାଇ ଦିଏ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ରହିଥିବା ବେଳେ ସବୁଜ କବିମାନେ ସେଥିରୁ ନିରାପଦ ଦୂରତାରେ ରହିଛନ୍ତି । ସବୁଜକବିଙ୍କ ଚିନ୍ତାର ଅସଂହତି ସେମାନଙ୍କ ପତନର କାରଣ । ବିପ୍ଳବ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ନଥିଲା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ କିମ୍ବା ବିପ୍ଳବର କବିତା ଲେଖି ପଳାୟନବାଦୀ ସାଜିବାକୁ ଘୃଣ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ସେମାନେ ମନେ କରିନାହାନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏହି ମନୋବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧକ୍‌କା ଦେଇଛନ୍ତି 'ପଦ୍ମଭୁକ୍' କବିତାରେ । ଇଲିଅଟଂକ କବିତାରୁ ଯେତେବେଳେ ଶୁଭିଲାଣି ଲଣ୍ଡନ ସେତୁ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିବା କଥା, ସେତେବେଳେ ସବୁଜ କବିମାନେ ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟରେ ନିମଜ୍ଜିତ । ଅବଶ୍ୟ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଇଲିଅଟଙ୍କ ଏହି କଥାକୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।୫୫। ତଥାପି ଇଲିଅଟଙ୍କ ପ୍ରଭବ ସେ କେତେକ କବିତାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସବୁଜୀୟ ଆଦର୍ଶ ନୂତନ ହେଲେ ବି ବିଶ୍ୱଚିନ୍ତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନଥିଲା । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ

ଶ୍ରୀ ଗଉତରାୟ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚିନ୍ତା ଉପସ୍ଥାପନରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ନିଜର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

୭ । ଅଗ୍ରଜ କବି ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଓ ରାଧାମୋହନ ଗଡନାୟକଙ୍କ ଠାରୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ

କବି ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଠାରୁ ବହୁ ଗୁଣରେ ପୃଥକ୍ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଯେପରି ଛାତ୍ର ଜୀବନରୁ ବିପ୍ଲବୀ ସେହିପରି ଗୋଦାବରୀଶ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗୋଦାବରୀଶ ପ୍ରାୟ ତେଇଶି ବର୍ଷ ବେଳକୁ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲା ବେଳେ ରାଉତରାୟ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବୈପ୍ଲବିକ ଚିନ୍ତା ସମନ୍ୱିତ 'ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ' ଓ 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ' ଉପହାର ଦିଅନ୍ତି । ୫୬ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ବହୁ ଆଗରୁ ସମାଜସଚେତନ । ମୁକ୍ତିସଂଗ୍ରାମରେ ଯୋଗଦେବାଠାରୁ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ଜନ୍ମ ଦିଏ ବିପ୍ଳବମୂଳକ କବିତା ।

କବି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ବୈପ୍ଳବିକଚେତନା ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳ ମିଶ୍ରଣ ଆନ୍ଦୋଳନର ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରକାଶିତ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବି ରାଉତରାୟ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଉଠାଇଛନ୍ତି ତାହା ମହାପାତ୍ରଙ୍କଠାରୁ କମ୍ । କାରଣ ସେ ବୋଧହୁଏ ଜାଣିଥିଲେ, ପରାଧୀନ ଯୁଗରେ ରଚିତ ବହୁ କବିଙ୍କର ବୈପ୍ଳବିକ ଜାତୀୟଚେତନା ସମ୍ବଳିତ କବିତା ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ଲୋକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇପଡ଼ିବ । ତଥାପି ସେ ସମସାମୟିକ ଯୁଗୀୟ ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜକୁ ଅଲଗା ରଖିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ବହୁ କବିତା ଏଥିପାଇଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆବେଦନ ବିମୁକ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

କବି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଠାରୁ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପାର୍ଥକ୍ୟ କବିତାର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଆଦର୍ଶରେ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କେତୋଟି କବିତାରେ କିମ୍ବା ତତ୍ ପୂର୍ବର କବିତାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପର ଶର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ବି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପର ସ୍ୱର ପରୋକ୍ଷଧର୍ମୀ । ମାତ୍ର ଗୋଦାବରୀଶ ସବୁବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି ।

ଗୋଦାବରୀଶ ସମାଜର ନିକୃଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସଦା ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ । ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସହାନୁଭୂତି ନେଇ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି ବେଣୁଧର, ମାଗୁଣୀ, ଜଡା କୁଲୁପା, ବିଶିରଥେ, କମଳା ପଣ୍ଡା, କେଳେଇ ନନା, ହରିବୋଲ ବାରିକ, ସାବିତ୍ରୀ, ନାଇକାଣୀ, ନୀଳ ମାଷ୍ଟାଣୀ, ତାଗ ପାଢ଼ିଆଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରମାନେ । ଏମାନେ ସମାଜର ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ, ପତିତ ଓ ଅବହେଳିତ ଚରିତ୍ର । ଏଭଳି ଲୋକଙ୍କ ପ୍ରତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ସହାନୁଭୂତି ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ସେ ଆହୁରି ଆଗକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ବାଜି ରାଉତ, ପ୍ରତିମା ନାୟକ, ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ, ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ, ତରଙ୍ଗ, ବିନତା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ, ଯେଉଁମାନେ କି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାଗ୍ରସ୍ତ ତଥା ବିଭଙ୍ଗ ମଣିଷର ପ୍ରତିଛବି । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ବିଶ୍ୱପ୍ରସାରୀ ଦୃଷ୍ଟି ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ।

ଗୋଦାବରୀଶ ଦୁଃଖର ବହୁଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କଲେ ବି ନୈରାଶ୍ୟର ସୂଚନା ତାଙ୍କ କବିତାରେ ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତାରେ ଦୁଃଖର ଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ନୈରାଶ୍ୟର ଚିତ୍ର ଅଧିକ । ଦୁଃଖକୁ ଯେତେବେଳେ ସେ ସତ୍ୟ ରୂପରେ ଦେଖି ଦିଅନ୍ତି ଓ ସେଇ ଦୁଃଖରୁ ମୁକ୍ତିର ଉପାୟ ଯେତେବେଳେ ଖୋଜି ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ସେ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ହୋଇପଡନ୍ତି । ତେବେ ସେ ଯେ ଆଶାବାଦୀ ହୋଇନାହାନ୍ତି ଏପରି ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଆଶାର ସଫଳତା ତାଙ୍କର କାମ୍ୟ ନୁହେଁ । ଉଭୟଙ୍କ ରଚନାରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଦୁର୍ନିରୀକ୍ଷ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଗୋଦାବରୀଶ ଏ ସବୁ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ଅଶ୍ରୁମୟ ହୋଇଉଠେ; ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଉତ୍ତେଜିତ ଭାବରେ ସେସବୁ ଅସଙ୍ଗତିକୁ ନିର୍ମୂଳ କରିବାକୁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୋଇପଡନ୍ତି । ଉଭୟ କବି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ନୁହଁନ୍ତି । ମାତ୍ର ଗୋଦାବରୀଶ ଚାହୁଁ ନଥିଲେ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ବା ପାରମ୍ପରିକତାକୁ ପାଦରେ ଦଳି ମକଚି ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିଦେବାକୁ । ସେ ଚାହୁଁଥିଲେ, ସମାଜକୁ ଜାଗ୍ରତ କରି ତାର ସଂସ୍କାର କରିବାକୁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କହୁଥିଲେ, ଆଗେ ପୁରୁଣା ସମାଜ, ବୁର୍ଜୁଆ ଗୋଷ୍ଠୀର ବିନାଶ ନହେଲେ ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନ ଅସମ୍ଭବ । ଗୋଦାବରୀଶ ଶୋଷକ, ଅତ୍ୟାଚାରୀମାନଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ ଦେବାକୁ ସମାଜ ଉପରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଥିଲାବେଳେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ନିଜେ ସେମାନଙ୍କ ତଣ୍ଟିଚିପି ଧରି ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ କରିଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲେ । ଗୋଦାବରୀଶ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ର

ଆଙ୍କୁଥିଲା ବେଳେ ରାଉତରାୟ ବିଶ୍ୱର ଘଟଣାକୁ ଦେଖି ପାରୁଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଉପରେ ଦେଇଥିବା ବକ୍ତବ୍ୟରୁ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଅନୁମିତ ହୁଏ । "ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଭାବ ପଡ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ତହିଁର ପ୍ରଖରତା, ବୌଦ୍ଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କିମ୍ବା ଚେତନାର ଗଭୀରତା ଆଡକୁ ଝୁଂକି ନ ଥିଲେ" ।୫୭।

ଗୋଦାବରୀଶ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସବୋଧର ଅଭାବ ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ତାହାର ଦୂରୀକରଣ ନିମିତ୍ତ ଭାରତୀୟ ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସନାତନ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏସବୁ ବିଶ୍ୱାସର ତୀବ୍ର ବିରୋଧୀ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକ ପରି ଗୋଦାବରୀଶ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଜନୀତିକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନଥିଲେ । ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ 'ପୁରାତନବାଦୀ' ନାମରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ୫୮ । ତାଂକର ରାଜନୀତିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାର୍ଥ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସେ ପୁଣ ମାର୍କସୀୟ ସମାଜବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହଁନ୍ତି । ରାଜଶକ୍ତିର ଉଚ୍ଛେଦ କରି ଯେଉଁ କଳ୍ପିତ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ପର୍କରେ ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କହନ୍ତି, ତାହା ମାନବାତ୍ମାର କ୍ରମ ବିକାଶରେ ସହାୟକ ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି ତାଂକର ଥିଲା । ୫୯ ।

ଗୋଦାବରୀଶ ଜୀବନରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଛଡା ଆଉ କିଛି ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏକାଧାରରେ ସାହିତ୍ୟିକ, ସମାଜସେବୀ ଓ ଆନ୍ଦୋଳନକାରୀ । ଗୋଦାବରୀଶ କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଗଦ୍ୟରେ ଅଧିକ ସଫଳତା ଦେଖାଇଥିବା'ବେଳେ 'ସଚ୍ଚିବାବୁ କବି ଭାବରେ ହିଁ ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୋଦାବରୀଶ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ପରି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନଥିଲେ । ତାଂକର ବକ୍ତବ୍ୟ ପୌରୁଷପୂର୍ଣ୍ଣ, ଉଦ୍‌ବୋଧନଶୀଳ ଓ ଛନ୍ଦୋଧର୍ମୀ । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣ-ବିଭାରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ କବିତାରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଗୋଦାବରୀଶ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇପଡ଼ି ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସଚ୍ଚିବାବୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଲେଖିଥିଲେ, "ଉପରେ ଯଫେଦ୍ ଜହ୍ନ– / ଅତି ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ / ବବୁର୍ଚ୍ଚିର ପଗଡ଼ି ପରି

ସାଦା” (ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ) ବା କେଉଁଠି ‘ଅର୍ଫିମ ପରି କଳାଗତି’ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଗୋଦାବରୀଶ ‘ନୂଆ କେଦାର ଗୌରୀ’ ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଗଳ୍ପିକାରେ ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ-ରୀତିକୁ ଆକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ,

“ବବୁର୍ଚ୍ଚିର ପଗଡ଼ି ପରି
ତା’ର ସଫା ଅଙ୍ଗେ ତିଳବିନ୍ଦୁ
କଳା ଆଖି
ଅର୍ଫିମ ପରି ମୋହନୀୟ ।
ସେ ଗୋରୀ
ସେ ମୋରି ।”

ଗୋଦାବରୀଶ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଭଳି ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ରାଧାନାଥ-ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର କାବ୍ୟଧାରା ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରୁ ତିଳେ ହେଲେ ବିଚ୍ୟୁତ ହେବାକୁ ସେ ଉଚିତ ମଣି ନାହାନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ କବିତା ଓ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦକୁ ସେ ସାମୟିକ ସ୍ଫୁରଣ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ୬୦ । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା ଯେ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ହେବ, ଏକଥା ସେ କଳ୍ପନା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହିସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଠାରୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ।

ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ବିରୋଧୀ ଭାବରେ ସୁପରିଚିତ । ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀର ସମସାମୟିକ ଏହି ଏକକ କବି ସବୁଜୀୟ ପରିବେଶରେ ନିଜ କବିତାର ବିକାଶ କରାଇଥିଲେ । ସବୁଜୀୟ କାବ୍ୟଧାରାରୁ ସେ ବିଶେଷ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହନ୍ତି । ତଥାପି ନିଜେ ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଖଡ୍‌ଗହସ୍ତ ହେବାକୁ ସେ ପଛାଇ ନାହାନ୍ତି । ୬୧ । କେବଳ ଆଞ୍ଚଳିକତାକୁ ନେଇ କବିତା ରଚନା କରିବା କାବ୍ୟ-ବିଗ୍ରହର ନିୟାମକ ନୁହେଁ । ମାନସିଂହ କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ସେ ପ୍ରେମିକ କବି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ରୂପ ଅରୂପ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରେମର ଶୈଳ୍ପିକ ରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ କାଳର ପ୍ରେମଚିତ୍ର ସେ ପ୍ରଦାନ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦୈହିକ ପ୍ରେମଚେତନା ଘନୀଭୂତ ହୋଇଯିବା ପରେ ସେ ଅସୀମର ଆହ୍ୱାନ

ଶୁଣିଛନ୍ତି ଓ ଅରୂପ ଦେବତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଝୁଙ୍କି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସେମର କାରୁଣ୍ୟମୟ ଚିତ୍ର ଦେବା ଭିତରେ ସେ ମାନବ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ନର-ନାରାୟଣଙ୍କ ପାଇଁ ବିଦ୍ରୋହକୁ ବରଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସହିତ ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟଧାରାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଚୁର । ନିଜେ ମାନସିଂହ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ସଚ୍ଚିବାବୁ, ବାମପନ୍ଥୀ ବା ସରରିଆଲିଷ୍ଟ ହଯବରଳ ଯାହା ଲେଖିଛନ୍ତି, ତାହା ନନ୍‌ସେନ୍‌ସ ହେଲେ ବି ତାଙ୍କର ସମଧର୍ମୀ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାଠାରୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ୬୨ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ 'ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ' ବା 'ଶ୍ରମିକର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ' ଆଦି ଯେଉଁ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଦିଅନ୍ତି ତାହା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଏକାନ୍ତ ଅବୋଧ୍ୟ । ପୁଣି ଏଡେବଡ ସୁନ୍ଦର 'କୋଣାର୍କ' ମନ୍ଦିର ଭିତରୁ ସର୍ବହରା ଶ୍ରମିକର ଶବ ଦେଖି ତାହାକୁ ବୁର୍ଜୁଆ କଳାବିଳାସ ବୋଲି ମତ ଦେଇଥିବାରୁ ମାନସିଂହ ତାଙ୍କୁ ପରିହାସ କରିଛନ୍ତି ।

ମାନସିଂହ ଥିଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଜଣେ ମୁଗ୍ଧ ବନ୍ଦାପନାକାରୀ । ତେଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ସେ ନିଜ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି । କେବଳ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ସର୍ବହରାର କବି ବୋଲି ଯାହା ସେ ଭାବିଛନ୍ତି, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପ୍ରଥମ କରି ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କଲେ ତାହାକୁ ଗଣ କବିତା କହି ପରିହାସ କରିବା ଅନୁଚିତ । ମାନସିଂହ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଂକ ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନ ପାରି ତାଂକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଯଥା ଗାଳିବର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ରାଧାମୋହନ ଗଡନାୟକ (୧୯୧୧) ଏଇ ସମୟର ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କବି । କବିତା ତାଂକର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା ମୁକ୍ତ । ସବୁଜର ସମସାମୟିକ କବି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସବୁଜୀୟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଛାଡ଼ି ପ୍ରଥମେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜାତୀୟଚେତନା, ନନ୍ଦକିଶୋରଂକ ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଂକ ଭଗବତ ଭାବ ସମନ୍ୱିତ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି । ଗଡନାୟକ ଏପରି ଜଣେ କବି ଯେ କି ତାଂକ ସମୟର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବାମପନ୍ଥୀ ସଂଗ୍ରାମ ତଥା ଯୁଦ୍ଧ କବଳିତ ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ନିଜର ଇସ୍ତାହାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, "କବିହେବା ପାଇଁ ବାସନା ମୋର ପ୍ରବଳ ଭରୀରେ ପ୍ରବଳ ଭରୀ /

ନୀଳ ଆକାଶର ପକ୍ଷୀଟି ସମ ଉଡ଼ି ବୁଲୁଥାଏ ଏ ମୋର ମନ / ଦୁନିଆ ପାରିରେ ଦରିଆ ପାରି ।" (କାବ୍ୟ ନାୟିକା-୧୯୪୫) । ସ୍ୱକୀୟ ଆଦର୍ଶରେ ସେ ନିଷ୍ଠାପର । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ସହିତ ତାଂକର ସାଦୃଶ୍ୟ ଆସିବ କୁଆଡୁ ?

୩ । ସମସାମୟିକ କବି ଅନନ୍ତ, ବିନୋଦ, ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଓ କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ ଠାରୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ

ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦେଖାଇଥିଲୁ ଯେ ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକଠାରୁ ବୟସରେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବି ହିସାବରେ କନୀୟାନ୍ । କାରଣ ସେ ପ୍ରଥମେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ପ୍ରଚାର ପତ୍ରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ଲେଖା ଲେଖୁଥିଲେ, ଯେଉଁଥିରେ କି ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନର ଘୋର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ କବିତା ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ସତ, ମାତ୍ର ଆହୁରି ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ସେ ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଚାର କରିବାର କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ସହିତ ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ କମ୍ରେଡ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ, ବିଶେଷ କରି ଗଡଜାତ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ବାମପନ୍ଥୀ ଚେତନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ପଢୁଥିବା ବେଳେ ମାନସିଂହଂକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପ୍ରେମ କବିତା ବି ରଚନା କରନ୍ତି । କବି ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାଂକର ପ୍ରାଥମିକ କବିତା ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଂକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ୬୩ । ତାଂକର କବିତା ସବୁବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନେକ ସମୟରେ ତାହା ସଫଳ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ଭଳି ସେ ବିଶେଷ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରେ ମନଯୋଗ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏପରିକି ସେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦରେ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଂକର ଭଲ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ । ତାଂକ କବିତାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଲିରିକ୍ ଧର୍ମ ରହିଛି, ଯାହା ତାଂକର ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ତାଂକର କ୍ଲିଷ୍ଟଭାବ ବହୁ ସମୟରେ କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ କରିଦିଏ । କବି ପଟ୍ଟନାୟକ ନିଜର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଠିକ୍ ଭାବରେ ପାଠକ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଂକ କବି ଜୀବନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ କେବଳ ବାମପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମ୍ବଳିତ କବିତା ଲେଖା ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରାର ବିବିଧ

ପ୍ରୟୋଗ ସେ ପ୍ରାୟ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଗଉତଗୟଂକ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଏଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପଚ୍ଛ ଆସନରେ ବସାଇ ଦିଏ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବଳିଷ୍ଠ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କୌଣସି ରଚନାରୁ ମିଳିପାଇବା ଏକ ପ୍ରକାର ଅସଂଭବ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଂଧୁତା ନିବିଡ । ସେଥିପାଇଁ 'ରକ୍ତଶିଖା' (୧୯୩୮) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦୁଇ କବିଂକ କବିତା ସଂକଳିତ ହୋଇଛି ।

ବିନୋଦ ନାୟକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଧାରାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି, ତାର ଇତିହାସ, ତାର ସଂସ୍କୃତି ତାଂକ କବିତାର ଉପାଦାନ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ତା'ସ୍ଥାନରେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି 'ମାଡାଗାସ୍କାରର ଲବଙ୍ଗକ୍ଷେତ', 'ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ନାଗଫେଣୀ', 'ସୁମେରୁର ଏସ୍କିମୋକୁଟୀର', 'ଯାଯାବର ବେଦୁଇନ୍‌ର ଦେଶ' । ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ 'ନୀଳଚଂଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା' ମୁଖବଂଧରେ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି କହନ୍ତି ଯେ, ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ କବିତା ସୁଦୂରର ସଂଗୀତ, ଯାହା ନିକଟରେ ବା ଯାହା ଦୁଇହାତରେ ମିଳିପାଇବାର ସୀମା ଭିତରେ ସୁଲଭ ସେସବୁ ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ ଦର୍ଷ୍ଟିରେ ଅତି ମାମୁଲି । ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ରର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସୀମା ଲଘଂନକରି ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ କବିତା ନୂତନ ଜାତି ଓ ନୂତନ ପ୍ରକୃତିର ସନ୍ଧାନ କରିଛି । ୬୪ ।

ଶ୍ରୀ ଗଉତଗୟଂକ କବିତା ସହିତ ତାଂକର କୌଣସି ସାଦୃଶ୍ୟ ଥିଲାପରି ବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ । ଗଉତଗୟ ନିଜ ଦେଶ, ଜାତି କଥା ଚିନ୍ତା କରିବା ସହିତ ବିଶ୍ୱମାନବର ମଙ୍ଗଳପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ଭଳି କୌଣସି 'ବାଦ'ରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହନ୍ତି ସେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ପ୍ରଭୃତିର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ବା ପ୍ରୟୋଗ ଯେଉଁଭଳି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ କରଯାଇଛି ଶ୍ରୀ ନାୟକଙ୍କ ସମଗ୍ରକାବ୍ୟକୃତିରେ ତାହା ଅନୁପଲଭ୍ୟ । ଉଭୟ କବି ସହପାଠୀ, କିଂତୁ କବିତା ରଚନାର ଭଂଗୀ ଓ ଆଦର୍ଶ ବିଷୟରେ ଦୁହେଁ ଭିନ୍ନ । ତେବେ ଶ୍ରୀ ଗଉତଗୟଂକଭଳି ସେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ବିନୋଦ ନାୟକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଜଗତରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବା ବେଳେ ତାଂକର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖା ଦେଇଛି । ପକେଟମାରୁ, ଜୁଆଖେଳ, ରୁଗ୍‌ଣ କୁକୁରପରି ପଡ଼ିରହିଥିବା ପଙ୍ଗୁ ଭିକାରି, କୃଶକାୟ ଲଂପଟ, ମଣିଷର ହିଂସ୍ରଭାବ, ମଦ୍ୟପାନକରି ଢଳି ଢଳି ଫେରୁଥିବା ମଦ୍ୟପ ପ୍ରଭୃତିର ବିକ୍ଷୁବ୍‌ଧ ରୂପ ତାଂକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ

ପ୍ରତି ଫଳିତା ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ରଉତରାୟ ମୂଳତଃ ଏସବୁ ଚିତ୍ର ସହିତ ଏକାତ୍ମ । ପୁଣି ପ୍ରେମଚିତ୍ର ଦେଲାବେଳେ ବିନୋଦ ବାବୁ ଖୁବ୍ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇ ଉଠିଥିବା ସ୍ଥଳେ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ପ୍ରେମଚିତ୍ର ଖୁବ୍ ମପାଚୁପା ଓ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ରୁକ୍ଷତାକୁ ପ୍ରକାଶକରେ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ରଉତରାୟ ବିନୋଦବାବୁଂକ ଠାରୁ ବହୁ ଗୁଣରେ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଏକ କବି ପୁରୁଷ, ଯେ କେବଳ ନୂତନ ଚେତନାକୁ ନିଜ କାବ୍ୟ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ମନେକରି ଆସିଛନ୍ତି ।

ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ରବର୍ମା (୧୯୧୭) ଶ୍ରୀ ରଉତରାୟଂକ ସମକାଳର ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି । ତାଂକ କବି ଜୀବନର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ ତଥା ଲୋକକଥା ସମ୍ବନ୍ଧିତ କବିତା ରଚିତ ହୋଇଥିଲାବେଳେ ଉତ୍ତରକାଳର କବିତାରେ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ସାର୍ଥକ କବିତା ଜନ୍ମନେଇଛି । ମାତ୍ର ସେସବୁ କବିତା ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ସାହିତ୍ୟିକମୂଲ୍ୟ ବିଶେଷ ବୃଦ୍ଧି ପାଇପାରି ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ଦ୍ୱାରା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏକ ନୂତନଧାରା ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ଗଲାପରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ବର୍ମା ୧୯୫୨ମସିହାରେ ଏକ କବିତାରେ ଆଧୁନିକ କବିତାପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିରାଗ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଅଛନ୍ତି । ୬୫ । ମାନସିଂହଙ୍କ କବିତାଦ୍ୱାରା ସେ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ମାତ୍ର ମାନସିଂହଙ୍କ ଭଳି ପରକୀୟା ପ୍ରେମର ଉତ୍କର୍ଷ ନ ଦେଖାଇ ସ୍ୱକୀୟାପ୍ରେମର ପରାକାଷ୍ଠା ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର । ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ଲେଖିବା ଭିତରେ କିଛି କିଛି ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ନିବିଡ ଅନୁଭୂତି ଏହି ପ୍ରକାର କବିତା ରଚନା କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାକୁ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ପୁରାଣଅଭିମୁଖୀ କାବ୍ୟଧାରର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବୋଲି ଡ଼ଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ କହନ୍ତି । ୬୬ । ମଣିଷର ଦୟନୀୟ ମୃତ୍ୟୁ, ବୁଭୁକ୍ଷା ଜନିତ ପାପ, ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ନାରୀ ଚିତ୍ର, ଧର୍ମଧ୍ୱଜୀମାନଙ୍କର ଶଠତା ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଭୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାହା ବିଶୁଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପବିଗ୍ରର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁର୍ବଳ । ୬୭ । ହୁଇଟମ୍ୟାନ୍, ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଇଲିଅଟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର କେତେକ କବିତାକୁ ସେ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେବି ସେମାନଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ପରି ସେ ଉଗ୍ର ବାସ୍ତବବାଦ ମୂଳକ କବିତା ଲେଖିନଥିଲେବି ମାର୍କସଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବଂଧୁ ଭାବରେ

ଚିତ୍ରଣ କରନ୍ତି । ୬୮ । ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ବ୍ୟଂଗ ବିଦ୍ରୂପ କରିବା ସତ୍ତ୍ୱେବି ସେ କେତେବେଳେ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ ଓ କେତେବେଳେ ବାକ୍ ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟ-ରୀତିର ମିଶ୍ରଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଛନ୍ଦଯୁକ୍ତ ଶୈଳୀପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅନୁରାଗ ଅଧିକ ।

କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ (୧୯୧୧)

ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଜଣେ ଏକକ କବି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ହେଲେବି ପ୍ରାୟ ୧୯୩୦ରୁ ହିଁ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ମାନବବାଦୀ ଦରଦୀ କବି ଭାବରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶଘେରା ଗାଁରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇ ସେ ପ୍ରକୃତିର ମୁଗ୍ଧ ବନ୍ଦାପନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସଙ୍ଗେ ଜାତୀୟ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସେ ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଜାତୀୟବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, ପଦ୍ମଚରଣ ଓ ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ସ୍ୱର ସହିତ ସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ବୋଲି ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି । (ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ-ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ-ପୃ. ୧୯୭) । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପରି ଏହାଙ୍କ ଛାତ୍ର ଜୀବନ ସହିତ ଜାତୀୟଚେତନାର କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ମାନବର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତାର ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିପ୍ରତି ସେ ଅଧିକ ଝୁଙ୍କି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଶୋକ, ଦୁଃଖ, ଅପମାନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରତିବାଦ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଧାନର ମାର୍ଗ ଫିଟାଇଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଦୁଃସ୍ଥଜନତା ପ୍ରତି ଏଇ ସମବେଦନା ତାଙ୍କର ଚକ୍ଷୁକୁ ଅଶ୍ରୁସଜଳ କରିଛି, କିନ୍ତୁ ଅଶ୍ରୁ ନିବାରଣର ଉପାୟ ସେ ବାହାର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପୂର୍ବେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛିଯେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜେ ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ି ବାହାରିଛନ୍ତି । ଧର୍ଷିତା ଗର୍ଭିଣୀ ମହିଳାକୁ ଧରି ଘୋର ଗର୍ଜ୍ଜିରେ ବି ସେ ବାହାରି ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଆଣ୍ଡୁଜ ସାହେବଙ୍କୁ ଭେଟିବାପାଇଁ । ସାମାଜିକ ଶୋଷଣ ଓ ବୈଷମ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ କବି ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଅଗ୍ନିଶଂଖ' ଏକ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ

କାବ୍ୟ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଏ ବିଦ୍ରୋହକୁ ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ମାନବବାଦୀ ଘରର ଏକ ଅନୁରୂପ କାବ୍ୟସମୃଦ୍ଧି ବୋଲି ଧରି ନେଇଛନ୍ତି । (ସେବୁଜରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ-ପୃଷ୍ଠା-୧୭୪) ୧୯୫୦-୫୫ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ମାର୍କସୀୟ ସାମ୍ୟବାଦର ସ୍ୱପ୍ନ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ସେତେବେଳକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ସ୍ୱପ୍ନର ରୂପରେଖ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ମାନବବାଦକୁ ସାମ୍ୟବାଦ ଅଭିମୁଖୀ କରାଇବା ପାଇଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନପ୍ରେରଣା ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରିୟାର ପଣତ କାନିତଳେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିବା ବିପ୍ଳବୀର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ନିଜର ଦୁଃଖ ଯାତନାକୁ ଭୁଲିଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରେମକୁ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନର ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳୀ ବୋଲି ଧରି ନେଇଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାକ୍‌ରୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଗଦ୍ୟକବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବାକ୍‌ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟିକ ରୀତିର ସମନ୍ୱୟ କୌଶଳ ସାର୍ଥକ ଭାବେ ଅନୁସୃତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ସେ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶୈଳୀଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀ (୧୯୧୪)

ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଯୁଗରେ କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ କବିତ୍ୱର ସ୍ଫୁରଣ ହୋଇଥିଲେ ବି ପ୍ରଗତିଚେତନାଠାରୁ ପ୍ରାୟ ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱରେ ରହି ସେ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛନ୍ତି । କାଳକ୍ରମେ ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପ ବିଶ୍ୱାସ, ଶିଳ୍ପଚିନ୍ତା ଓ ଶିଳ୍ପପ୍ରକରଣ ବଦଳିଛି, ମାତ୍ର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ନିଜକୁ ଢାଳି ଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ନିଜର କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଅନୁରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । "ପ୍ରଗତି ବା ପରମ୍ପରା, କେଉଁଟି ମୋର ଅବହେଳାର ବସ୍ତୁ ହୋଇନାହିଁ । ନୂତନକୁ ଭଲପାଏ, କିନ୍ତୁ ତା ନିକଟରେ କେବେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିନାହିଁ । ସେହିପରି ପ୍ରାଚୀନ କେବେ ମୋର ଆରାଧ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ, ଯଦିବା ନମସ୍ୟ । ତେଣୁ ନ ଭାବି ନ ଚିନ୍ତି କେବଳ ନୂତନତାର ମୋହରେ ଯେକୌଣସି ଆପାଂକ୍ତେୟ ଶବ୍ଦ ବା ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ସାହସ କରି ନାହିଁ ।" (କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ସଞ୍ଚୟନ-୧ମ ଭାଗ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ- ୧୯୫୭ ମୁଖବନ୍ଧ-ପୃ-ଖ)

ସତ୍ୟବାଦୀୟ ଜାତୀୟଚେତନା, ମାନବିକତାବୋଧ ଓ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରାଣତାରେ ତାଙ୍କର କବିତା ଭରପୂର । ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେ ଦେଖି ପାରିଛନ୍ତି ଭାରତୀୟ ସମାଜର ଆର୍ଥନୀତିକ ବୈଷମ୍ୟକୁ । ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଧର୍ମପ୍ରତି ସେ ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ପ୍ରତି କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ବୀତସ୍ପୃହ ଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଗଦ୍ୟକବିତା ରଚନାରେ ବହୁବିଳମ୍ବରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେଥିପ୍ରତି ତାଙ୍କର ନିବିଡ ଆନ୍ତରିକତାର ପରିଚୟ ମିଳେ ନାହିଁ । କବି କହନ୍ତି– "ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲିଖିତ ମୋର କବିତା ଗୋଟାଏ ପରୀକ୍ଷା । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବା ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚିପାରି ନାହିଁ । କେବେ ପହଞ୍ଚିବ କହିବା ଦୁଷ୍କର । ଏହି ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଯତ୍କିଞ୍ଚିତ୍ ହୋଇଅଛି, ତହିଁରୁ ବୟସାନୁଯାୟୀ ଶୈଳୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ହୁଏତ କ୍ରମିକ ଭାବାତ୍ମକ ବିକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ।" (କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ସଞ୍ଚୟନ-୩ୟ ଭାଗ–ମୁଖବନ୍ଧ-ପୃ: ଗ) । କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ତାଙ୍କର ଆଙ୍ଗିକ ପରୀକ୍ଷାରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟଶୈଳୀର 'ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ' ଠାରୁ ଆଧୁନିକ ବାକ୍‌ରୀତି, ଗଦ୍ୟଭଙ୍ଗୀ, ପଦବନ୍ଧର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ କବିତା ଲେଖୁ ଲେଖୁ ପଦବନ୍ଧରେ ହିଁ ଗଦ୍ୟକବିତା ଲେଖିବାର ବିଫଳ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି କୁଞ୍ଜବିହାରୀ । 'ମଞ୍ଜରୀ ଉବୁଟି ଉବୁଟି' 'ଗୋଟାଏ ମଣିଷ କଞ୍ଚାମାଂସ ଶୀତଳ ରକ୍ତର' (୧୯୬୦, ମାର୍ଚ୍ଚ), 'ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ' (ଡ଼ିସେମ୍ବର, ୧୯୬୦), 'ନୀରବ କିନ୍ତୁ କ୍ରନ୍ଦନ ତା'ର ଅଶ୍ରୁଗାଥା' (ଏପ୍ରିଲ ୧୯୬୨) ଆଦି କବିତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଏହିସବୁ କବିତାର ଶୈଳୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଟେବୁଲ କବିତାରୁ (୧୯୩୩) ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ଦାସ ଉତ୍ତର ଷାଠିଏରେ ଏହି ଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରି କେବଳ ଆଙ୍ଗିକ ବିଲକ୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।(ସବୁଜରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ- ପୃ-୩୯୯)·

ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଓ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କଠାରୁ ଅନେକ ମାତ୍ରାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କ

ଭିନ୍ନ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଗଳ୍ପର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସୁଦୃଢ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମ କରି ତାଙ୍କରି କବିତାହିଁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆଧୁନିକ ଚେତନା ବହନ କରି ଆଣିଛି, ଯାହାକୁ ଆଧାର କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଓଡ଼ିଆ କବିତା ହୋଇପାରିଛି ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ।

—o—

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟର ସଙ୍କେତସୂଚୀ

୧ । 'ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ବିକାଶ'— ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ-ସାହିତ୍ୟ-କୋଣାର୍କ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ-ପୃ: ୩୬ ।

୨ । 'ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର'— ଦୀପକ ପାଇ-ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କବିତା ବିଶେଷାଂକ-'ମୂଲ୍ୟାୟନ'- ପୃ: ୬୪ ।

୩ । 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା'— ପ୍ରଜ୍ଞା ସାହିତ୍ୟ- ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି-ପୃ: ୮୬-୮୭ ।
'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ର ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କବିତା ବିଶେଷାଙ୍କରେ ଦୀପକ ପାଇଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ—'ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର' ।

୪ । 'ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ବିକାଶ'— ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ, ସାହିତ୍ୟ, ପୃ: ୪୧ ।

୫ । ତତ୍ରୈବ—ପୃ: ୩୮ ।

୬ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ; ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ,ପୃ:୪୦୭ ।

୭ । 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା'; ପ୍ରଜ୍ଞା ସାହିତ୍ୟ, ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି, ପୃ: ୮୯ ।

୮ । 'ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ବିକାଶ'- ସାହିତ୍ୟ-ପୃ: ୩୯ ।

୯ । 'ଗଣ-ସାହିତ୍ୟ'— 'ସହକାର', ୧୮ଭାଗ, ଆଶ୍ୱିନ-୧୩୪୫, ଷଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା-ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ।

୧୦ । 'ଗଣ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସ୍ତାବନା'—ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ଏମ. ଏ., 'ସହକାର' ୨୦ଶ ଭାଗ, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା—୧୯୪୬ ସାଲ ।

୧୧ । ତତ୍ରୈବ ।

୧୨ । 'ଗଣ-ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋକରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥିତି ଓ ଗତି' 'ନବ ରବି', ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୭୨- ଡଃ. ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର ।

୧୩ । (କ) 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା'– ପ୍ରଜ୍ଞା ସାହିତ୍ୟ, ପୃ. ୯୪ ।

(ଖ) 'ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର ବିକାଶ'–ସୌରିନ୍ଦ୍ର ବାରିକ–ସାହିତ୍ୟ-ପୃ: ୪୨-୪୩ ।

୧୪ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ–ସପ୍ତଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ପୃ: ୩୮୩ ।

୧୫ । 'ଗଣ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋକରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥିତି ଓ ଗତି' 'ନବ ରବି'-ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୭୨- ଡଃ. ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର ।

୧୬ । "ଲୋକମତ"–୨୪।୬।୪୦-'ସହକାର' ୨୧ ଭାଗ, ୩ୟସଂଖ୍ୟା, ୧୯୪୦ ।

୧୭ । *The meaning of the twentieth century–Kenneth Boulding–Page. 166. "The danger of ideology is that it suppresses the learning process. If a man has an ideology which explains everything that happens to him, it relieves him of the necessity for learning." Page. 166.*

୧୮ । 'ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର'– 'ମୂଲ୍ୟାୟନ' ୧ମ ବର୍ଷ, ୨ୟ ସଙ୍କଳନ– ଦୀପକ ପାଲ- ପୃ. ୭୫ ।

୧୯ । *Morden Poetry and the tradition–Cleanth Brooks- " the imaginative writer seeks to propagandize his cause by surrounding it with as full a cultural texture as he can manage, thus making of propaganda not as an over simplified, literal, explicit writing of lawyer's briefs, but as a process of broadly and generally associating his political alignment with cultural awareness in the large." P. 51*

୨୦ । 'ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସମାଜ ଚେତନା'– ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ସଂ. ଅପୂର୍ବ ରଞ୍ଜନ ରାୟ–ପୃ: ୪୭ ।

୨୧ । 'ନବ ଭାରତ' ସମ୍ପାଦକୀୟ–ନଭେମ୍ବର, ୧୯୪୬, ନୂତନ ପ୍ରସ୍ତ ।

୨୨ । ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ– ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡ -ପୃ: ୬୩ ।

୨୩ । 'ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ'– ସମ୍ପାଦନା ପରୀକ୍ଷିତ ନନ୍ଦ ସେଥିରୁ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ସାମଲଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମାନବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା'–ପୃ: ୪୪୧-୪୪ ।

୨୪ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ- ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ- ପୃ: ୪୦୪ ।

୨୫ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ : ସାହିତ୍ୟ-ବିତର୍କ-ସମ୍ପାଦନା : ଧନଞ୍ଜୟ ଦାଶ, ୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ପୃ: ୭୨ ।

୨୬ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ–ପୃ: ୪୦୭ ।

୨୭ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ–ଡଃ: ମାୟାଧର ମାନସିଂହ- ପୃ ୩୫୬ । 'ନୂତନ କବିତାର ତନୁତ୍ୟାଗ' –କବି ଓ କବିତା, ଡଃ. ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ପୃ: ୧୪୨ ।

୨୮ । 'ସାଉଁଳି କବାଟ'-'ସହକାର'–୧୯/୫ମ ସଂଖ୍ୟା, ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୩୮ ।

୨୯ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ– ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ରାୟ-'ଚତୁରଙ୍ଗ', ୧ମ ବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା, ତା ୨୪।୬।୧୯୪୬ ।

୩୦ । "Therefore an understanding of ideologies, of man's need for them and of the circumstances under which they can be modified is a crucial component in the achievement of the great transition."

(The meaning of the twentieth century-by Kenneth Boulding. P. 161)

୩୧ । ପ୍ରଜ୍ଞା ସାହିତ୍ୟ–ସମ୍ପାଦନା, ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି,ପୃ: ୯୫ ।

୩୨ । ସାହିତ୍ୟେର ସ୍ୱରୂପ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର, ପୃ: ୫୬ ।

୩୩ । 'Tradition and individual talent'-Selected Essays-T. S. Eliot, P. 14.

୩୪ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'-'ନାନ୍ଦୀମୁଖ'– "ମଣିଷ ଓ ସମାଜର ବିକାଶଧାରା କିପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିଣତି ଓ କ୍ରିୟା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ଗତି କରି ଐତିହାସିକ ପରିଣାମ ଆଡକୁ ଅଗ୍ରସର ହେଉଛି ତାହା ଦେଖାଇଦେବା ଭଳି ଯୋଗ୍ୟତା ଓ କଳାକୁଶଳତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଗ୍ରଗାମୀ ସାହିତ୍ୟିକର ଥିବା ଦରକାର ।" ପୃ: ୧୫ ।

୩୫ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଧ ଓ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ' 'ନବରବି-୭ମ ବର୍ଷ/୮ମ ଓ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା-ଫେବୃୟାରୀ, ମାର୍ଚ୍ଚ -୧୯୭୭-ଶ୍ରୀ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ।

୩୬ । ତତ୍ରୈବ ।

୩୭ । *'The Creative element' (An essay collection)Stephen Spender-'Poets then prefer losing themselves within themselves to losing themselves out side themselves' P. 21.*

୩୮ । ନିଃସଂଗ ମଣିଷ -ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର-ପୃ. ୧୯୦ ।

୩୯ । ତତ୍ରୈବ-ପୃ. ୫୦ ।

୪୦ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ-ପୃ ୪୬୩ ।

୪୧ । 'ସହକାର'-୫ମ ସଂଖ୍ୟା ଷଡବିଂଶ ଖଣ୍ଡ, ଭାଦ୍ର ୧୩୫୫, ୧୯୪୮ । ଏହି ସଂଖ୍ୟାରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ 'ଶିବାଗ୍ନି' କବିତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

୪୨ । *Intuitive knowledge has no need of a master, not learn upon any one. She does not need to borrow the eyes of others, for she has most excellent eyes of others -Aesthetics -Page. 23-Croce.*

୪୩ । *'The poetry of Satchidananda Rautray' -An essay Prof. D. C. Kuanr-*
Sachi Rautray : A poet of the people -
Ed. By B. Chakravarty-Page 46.

୪୪ । *Literature and Reality-Howard Fast - Page 19.*

୪୫ । *Form in modern poetry-Harbert Read-Page. 7*

୪୬ । ସବୁଜ ଅକ୍ଷର-'ସାହିତ୍ୟ ସ୍ମୃତି'-ଅନ୍ନଦାଶଂକର ରାୟ-ପୃ. ୨୪୭ ।

୪୭ । ଆକାଶବାଣୀ କଟକରୁ ତା ୨୪ । ୯ । ୯୫ ରେ ପ୍ରସାରିତ ଓ ସବୁଜ କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ସଂସ୍ଥାପିତ ।

୪୮ । ସାହିତ୍ୟ ସଂଧାନ -ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ-ପୃ. ୨୪୯ ।

୪୯ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବାଣିଜ୍ୟ ମୂଲ୍ୟ-ଶଂଖ, ୧ମ ବର୍ଷ ୮ମ ସଂଖ୍ୟା- ଡଃ. କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ।

୫୦ । ସବୁଜ କବିତା–ଅନ୍ନଦାଶଂକର ଓ ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୫୧ । ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ-ପୃ. ୨୮ ।

୫୨ । 'ସବୁଜ କବିତାର ଧାରା'–ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା– ଶ୍ରୀ ରାଘବାନନ୍ଦ ନାୟକ-ପୃ ୧୧୩ ।

୫୩ । ସାହିତ୍ୟ ସଂଧାନ–ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ–ପୃ ୨୫୧ ।

୫୪ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ– ଡଃ. ମାୟାଧର ମାନସିଂହ- ପୃ ୩୪୨ ।

୫୫ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ନାନ୍ଦିମୁଖ–ପୃ ୧୨ ।

୫୬ । ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଜନ୍ମ ଖ୍ରୀ ୧୮୯୮ ଓ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଜନ୍ମ ଖ୍ରୀ : ୧୯୧୬ ।

୫୭ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଂକ ସଂପାଦିତ 'ଦିଗନ୍ତ' ପତ୍ରିକାର ୭ମ ବର୍ଷ ନବମ, ଦଶମ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ସଂପାଦକୀୟ ଶ୍ରଦ୍ଧାଂଜଳି 'ସମୟର ଢେଉରେ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, ପୃ ୧୦୫ ।

୫୮ । ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀ – 'ମୋର ଶ୍ରଦ୍ଧାଂଜଳି' – ନିଆଁ ଖୁଣ୍ଟା ସ୍ମରଣିକା – ପୃ ୬୪ ।

୫୯ । ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ପରିକ୍ରମା – ଶ୍ରୀ ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ - ପୃ. ୫୭ ।

୬୦ । ତତ୍ରୈବ - ପୃ ୩୬୭ ।

୬୧ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ବିକାଶ–ପୃ ୩୫୯ ।

୬୨ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ – ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ପୃ. ୩୫୫ ।

୬୩ । କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ : ଏକ ଅନୁଧ୍ୟାନ - ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ନବରବି, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା, ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୭୫ ।

୬୪ । ନୀଳ ଚଂଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା - ମୁଖବଂଧ - ପୃ ୩ - ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ।

୬୫ । 'ସୀମା ରେଖା' - ଝଂକାର - ୩ୟ ବର୍ଷ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା, ଜାନୁଆରୀ, ୧୯୫୨ ।

୬୬ । ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ - ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ - ପୃ ୪୪୬ ।

୬୭ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ - ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ପୃ ୩୭୧ ।

୬୮ । 'ବୁଦ୍ଧ ଓ କାର୍ଲମାର୍କସ୍ - ଉତ୍ତର କବିତା - ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୬୩ ।

– ୦ –

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ

ନୂତନ ଯୁଗ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଭୂମିକା

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କେବଳ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ସମସାମୟିକ କବିମାନଂକ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହନ୍ତି, ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ଠାରୁ ମଧ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ତାଂକର ଉତ୍ତର ସୂରୀମାନେ ତାଙ୍କୁ ବହୁ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ କବିତା ଯେତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସଚ୍ଚିଦା-ନନ୍ଦଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟରେ ସବୁବେଳେ ନୂତନ ଯୁଗ ଆସେ । ତେଣୁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ବିଶ୍ୱ ଚେତନାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରବାହ ଠାରୁ ନିଜକୁ ଆଉ ସଂକୁଚିତ କରି ରଖି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ନୂତନ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଂକ ଉପନ୍ୟାସ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଂକ ଗଳ୍ପ, ମନୋରଂଜନଂକ ନାଟକ ଏବଂ ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କବିତାରେ ନୂତନତ୍ୱ ଦେଖା ଦେଇଛି । ବିଶେଷ ଭାବେ କବିତା ଓ ନାଟକରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରବଣତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

(କ) କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନତ୍ୱ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାସଂପନ୍ନ କରାଇବା ପାଇଁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକ ପ୍ରଥମ ସଯନ୍ ଉଦ୍ୟମ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । କାରଣ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଏପରି କବିତା ଅଛି ଯାହା ସର୍ବକାଳିକ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମୟ ବିଂଦୁରେ ଆଧୁନିକ । କେତେକ ଆଲୋଚକ କହନ୍ତି 'କବିତା-୧୯୬୨' ଠାରୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକର ଅବକ୍ଷୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଉଦାମ ଅନୁଭୂତି, ଉଗ୍ର ସମାଜ ଚେତନା ଓ ବିପ୍ଳବୀ ରାଜନୀତିକ ମତବାଦ ଖୋଜିବାକୁ ଗଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡେ । ୧ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'-ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାଗୁଡ଼ିକରେ କବିଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅଧିକ ଗବେଷଧର୍ମୀ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ।

ଏହା ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଅକୃତ୍ରିମ କାବ୍ୟାବେଗ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଏହି ବୌଦ୍ଧିକତା ସମାଜ ଚେତନା ବିରହିତ ନୁହେଁ । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ କେଉଁଠି ଅବୋଧ୍ୟ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ; ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ବିପ୍ଲବୀ କବି । ଏହି ବିପ୍ଳବର ଧାର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେପରି କ୍ରମଶଃ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏହାଦ୍ୱାରା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କାବ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଆହୁରି ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରଗ୍ରିତ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାର 'ଅଭିଯାନ ଓ 'ବାଜିରାଉତ'ରେ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । କିଂତୁ 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ଏସିଆର ସ୍ୱପ୍ନ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି, ସେ ଗୁଡ଼ିକରେ, କେବଳ ମାତ୍ର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟିଛି । ଅବଶ୍ୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଆଂଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରି ନାହିଁ, ତାହା ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଛି । କିଂତୁ କେବଳ ଏହି ଆଂଗିକ ସିଦ୍ଧି ଚିରନ୍ତନ କାବ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଫଳ ନୁହେଁ । ଏହି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାକୁ ଏକ ବିକାଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ବରଂ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଂକ ସାମଗ୍ରିକ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ସ୍ୱରଟି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଝଂକୃତ । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବହୁବିଧ ଆଂଗିକକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ବେଳେ ଏହା କେତେଦୂର ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ସହାୟକ, ସେଥିପ୍ରତି କବି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ହୁଏତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅମଳିନ କାବ୍ୟ ଶକ୍ତି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ପଦକ୍ଷେପ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଂଗରେ 'ଅଭିଯାନ' ଓ 'ବାଜି ରାଉତ'ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ ଓ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ କିପରି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସେ ପ୍ରସଂଗରେ କୁହାଯାଇଛିଯେ, ଏହି ଉଭୟ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ତୀବ୍ର ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବକ୍ତବ୍ୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ବହୁଳାଂଶରେ ପରୋକ୍ଷ । ଅବଶ୍ୟ 'ଅଭିଯାନ' ଓ 'ବାଜି ରାଉତ' ସୁଲଭ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ 'ପଶୁ', 'ରାକ୍ଷସ' ପରି ଦୁଇ ତିନୋଟି କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାରେ ଏହି ପରୋକ୍ଷ ଧର୍ମିତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ସତ, କିଂତୁ ସେଥିରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଉଗ୍ର, ବୈପ୍ଳବିକ ମନୋଭାବ ନାହିଁ । ଗ୍ରାମ ଓ ନଗର ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷ 'ଘନନୀଳର ଦେଶ'ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । କିଂତୁ ଏହି ସଂଘର୍ଷ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ସୁଲଭ । ତରଂଗ ଓ ବିନତାର ଦୈହିକ ପ୍ରେମର ଜୈବିକ ସ୍ୱରୂପ ପୂର୍ବେ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', 'ଚଂଦ୍ରାବତୀ', 'ଅସମାପିକା' ପ୍ରଭୃତିରେ କିଂଚିତ୍ ସଂଯତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ଏ ସଂପର୍କରେ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆହ୍ୱାନ 'ଶରୀର ସଂଗୀତ'ରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ନେଇ ବିଚାର କଲେ 'ଘନନୀଳର ଦେଶ' କାବ୍ୟରେ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର କିଛି ନୂତନତ୍ୱ ନାହିଁ କି ମାର୍ଜିତ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ତାହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି କେବଳ ନାଟ୍ୟ ଧର୍ମୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ସେଥିରେ ଥିବା 'କେତକୀର ଚିଠି' 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ସୁଚରିତାସୁ' କବିତାର ଅନୁରୂପ । ପୁଣି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଶବ୍ଦ, ସଂକେତ, ରୂପକ ଓ ଉପମାର ବହୁଳ ସାମନ୍ତରାଳ ଓ ଅବିକଳ ପ୍ରୟୋଗ ଏଥିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ନେଳିଆ ଫୁଲର ଚଉତରା, ନିର୍ଜନ ଡାକ ବଂଗଳା, ଓଟର ବଂକା କୁଜ, ଘୂମନ୍ତ ପାହାଡ, ପାହାଡର ଫାଳିସଢ଼, କାଚ କରତ, ଶୀତ-ତଲ୍ଲ, ନାଲି ମାଟିର ସଡକ, ଛୁଟିର ଅଳସ ମଦ, ଚର୍ବି ପରି ସ୍ନିଗ୍ଧ ନିଦ, ଲବଙ୍ଗ ଦ୍ୱୀପ ପ୍ରଭୃତି ।

'ହସନ୍ତ' କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କଳାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ଗଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡେ । ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଆର୍ଥନୀତିକ ଦୁର୍ଗତି ଏହାର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ପ୍ରକଟିତ । ଏହା ରଉଳରାୟଂକ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ବିଦ୍ରୂପର ଶେଷ ଉଦ୍ଦୀପନା ବୋଲି ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ମତ ଦିଅନ୍ତି '୨। ଏହା କେତେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ । କାରଣ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ' (୧୯୦୮) ଓ ସ୍ୱଗତ (୧୯୫୮)ରେ ବୌଦ୍ଧିକ ମନର, ଆତ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଆର୍ଥନୀତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ କବି ମନରେ ନୈରାଶ୍ୟର ସଂଚାର କରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାର ଉଗ୍ରସ୍ୱର ଠାରୁ ନିଜକୁ ଅଲଗା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଥିରୁ ସେ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ନବଜାତକକୁ ସର୍ବହରା ଗଳାରେ ବରଣ ମାଳା ଦେବାର ଉପଦେଶ ଭିତରେ ଯେଉଁ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା

ପ୍ରକଟିତ, ତାହାର ତୀବ୍ରତା ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାରେ ନଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ସେହି ଆଦର୍ଶବାଦର ସ୍ୱର, ଶୁଣାଇବାକୁ ସେ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । 'ଅଭିଜ୍ଞାନ'ରେ ବିଦ୍ରୋହର ଘୋଷଣା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ।୩। 'ସ୍ୱଗତ'ରେ ସେଇ କବି ନିଜର ରୂପକୁ ସମୟର ଦର୍ପଣରେ ଦେଖି ଚିହ୍ନିପାରି ନାହିଁ ।୪। ମାତ୍ର 'ସ୍ୱଗତ'ରେ ସ୍ଥାନିତ 'ମହାଯାତ୍ରୀ', (୧୯୪୪), ସଂହିତା (୧୯୫୦), ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶର ଜନ୍ମ ଦିନେ' (୧୯୫୦)ଓ 'କୋରିଆ' ଆଦି କବିତାରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଂଜନା ଫୁଟି ଉଠିଛି, ସେଥିରେ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚକିତ ।

'କବିତା-୧୯୬୨'ରେ କବି ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ଫର୍ମ ପ୍ରତି ବେଶୀ ସଚେତନ । 'ସ୍ୱଗତ'ରେ କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ କହିଛନ୍ତି, ପୃଥିବୀର ନାନାରଂଗ, ଧ୍ୱନି ଓ ବିଚିତ୍ର ମୁହୂର୍ତ୍ତ କବିତା ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ମାଟି ଓ ମଣିଷର କବି ହୋଇ ରହିବା ତାଂକର ଧର୍ମ ବୋଲି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର 'କବିତା-୧୯୬୨'ରେ ସେଇ କବି କହୁଛନ୍ତି,

"ଚେଣ୍ଡୁ ମୁଁ ତ ଭଗ୍ନଜାନୁ । ଖସିପଡେ ମୋର ଗଇଫଇ୍ ।
ଉଠାଇ ପାରେନା ଆଉ ଢାଣ୍ଡୀବ ଯେ ହାତ ଥର ଥର ।
ହେ ମୋର ଶେଷ ଚିହ୍ନ ! ସଂଗ୍ରାମର ଶୁଭ୍ର କ୍ଷତ ସବୁ !
ତୁମେ ମୋତେ ଶାନ୍ତି ଦିଅ । ଦିଅ ନିଦ୍ରା ।
ଟାଣିଦିଅ ତୁମ ମାୟା ତନ୍ତୁ ।"
('ସ୍ୱଗତ'—ଏକ)

ଏହିଠାରେ ହିଁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଓ 'କବିତା-୧୯୬୨'ର ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ କବି ନିଜକୁ ପୀଡ଼ିତ ଜନତା ଭିତରେ ମିଶାଇ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ବେଦନାର କଥା କହିଥିଲେ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ରେ କବି ଥିଲେ ପ୍ରତିନିଧି । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ସେ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା କରି ମାୟା ତନ୍ତୁ ଭିତରେ ନିର୍ବୃତ ହୋଇ ଶାନ୍ତି ଲାଭର ଆଶା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଅନ୍ତରଙ୍ଗ', 'ଦୃଷ୍ଟି' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ଆଉ ଏକ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଉଛି, ତାହା ହେଉଛି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ସ୍ୱର । ଏହା ଆମେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଦେଖିଥିଲୁ । ସେଠାରେ କବି ପରମ ସତ୍ତାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ସେ କୌଣସି ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ମନୋଭାବ କିଂବା ଭକ୍ତିକତାରେ ନିଜକୁ

ଉପାୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । 'କବିତା-୧୯୬୨'ର କବିତା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବିକାଶ ମାତ୍ର । ରାଜ ବିଶେଷରେ ଏପରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ପୃହା ଦ୍ୱାରା ସେ ଜନତା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନାହାନ୍ତି କି ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି ହୋଇ ରହିବାକୁ ସେ ଇଚ୍ଛା କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା- ଯେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କାଳର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ପରିସ୍ଥିତି 'କବିତା'-୧୯୬୨' ବେଳେ ରହିପାରି ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଥିବା ପରିସ୍ଥିତି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଦୂର ହୋଇ ଯାଇଛି ଓ ତା' ସ୍ଥାନରେ ନୂତନ ସମସ୍ୟାମାନ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି । ପରାଧୀନତା ସମୟରେ ବିଶେଷ କରି କବିଙ୍କର ଆଗ୍ନେୟ ବାଣୀ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥିଲା, ତାହା 'କବିତା-୧୯୬୨'ରେ ଖୋଜିବା ଅନୁଚିତ । ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଶୋଷକ-ଶୋଷିତ ସମସ୍ୟା ଦୂର ହୋଇ ନାହିଁ । କବି ସେଥିପାଇଁ ନିଜର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ନାହାନ୍ତି । କବିତା ଏକ ନୂଆ ମୋଡ ନେଇ ଶୈଳୀ ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ୧୯୫୦-୫୮ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ସ୍ୱଗତ'ର 'ଶୀତ' କବିତାରେ ଆମେ ଦେଖିଥିଲୁ—

"ମୁଁ ଆଇନାରେ ଦେଖୁଥିଲି ନିଜକୁ । ରଂଗଟା ସିଗାରେଟ୍ ପରି ସାଦା
ନହେଲେ ବି ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ଯେମିତି ବର୍ମା ଚୁରୁଟ୍ ।
ଲମ୍ବା ପାଞ୍ଚ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ବିଭକ୍ତ ଦୁଇ ଫୁଟ୍ । ୪୦ ଇଞ୍ଚ ଛାତିର ଓସାର ।
କମର ଓ ତଳି ପେଟର ବହର ୩୪ ଇଞ୍ଚରୁ ୬୫ ଇଞ୍ଚ ଭିତରେ ।"

ପୁଣି 'କବିତା-୧୯୬୨'ର 'ଦର୍ପଣ' କବିତାରେ—

* * * * *

ମ ଭ ଟ୨୦୦୦ ଙ୍କା

ଦାବ ଯିବା ଟଂକା

୧, ୫୦୦

ଏକ ଆତ୍ମ ଲହସ୍ୱ ।

ଫର୍ମର ଏହିଭଳି ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କବିତା ପାଠକର ମନ ଉପରେ ଏକ ଅତ୍ୟାଗ୍ରର । ଏହା ଏକ ବିଫଳ ପରୀକ୍ଷା ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ପାଠକ ମନରେ ତାଂକ କବିତା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିତୃଷ୍ଣା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ବାକ୍‌ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟ ରୀତିର ସମନ୍ୱୟ କଲାବେଳେ କବି ଯେପରି ମନୋଜ୍ଞ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ ତାହା ଏଠାରେ ଖୋଜି ପାଇବା ଅସଂଭବ । 'ଏକ ବିଖ୍ୟାତ ନେତାଙ୍କ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ସଭାରେ ପଠିତ କବିତା'ରେ ସେ ଯେପରି ଲକ୍ଷଣ ଧର୍ମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି, ତାହାକୁ କବିତା କହିହେବ ନାହିଁ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଭଳି ଚିତ୍ର କଳ୍ପର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ 'କବିତା-୧୯୬୨'ରେ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

'କବିତା-୧୯୬୨' ପରେ ପୁଣି ଥରେ ବୈପ୍ଳବିକ, ଚେତନା ଦେଖା ଦେଇଛି 'ଶହୀଦ ପ୍ରଦୀପ' (୧୯୬୫), 'ଏସିଆର ସ୍ୱପ୍ନ', (୧୯୬୮), 'କବିତା-୧୯୬୯', 'କବିତା-୧୯୭୧' ଓ କବିତା-୧୯୭୪' ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକର ଅନେକ କବିତାରେ । ୧୯୬୨ ପରେ କବି କଲିକତାରୁ ଆସି ଓଡ଼ିଶାରେ ରହନ୍ତି । ଏସବୁ କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ ମାନଙ୍କରେ ବିପ୍ଳବ ମୂଳକ କବିତା ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲେ ବି ସେଗୁଡ଼ିକ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ଭଳି ଧାରାବାହିକତା ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହିସବୁ କବିତାରୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସୁଲଭ ବଳିଷ୍ଠ ଆବେଦନ ଖୋଜିପାଇବା କଷ୍ଟ । ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ ବେଳେ ପୋଲିସ ଗୁଳିରେ ମୃତ ପ୍ରଦୀପ୍ତକୁ ନେଇ 'ଶହୀଦ ପ୍ରଦୀପ' ଲେଖା ହୁଏ । 'କବିତା-୧୯୭୧'ରେ ନକ୍‌ସାଲ ନେତା ନାଗଭୂଷଣ, ବଂଗଳା ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଅମର ଶହୀଦ 'ରସନାରା'ଙ୍କୁ ନେଇ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ଗର୍ଜି ଉଠିଛି । ତାଙ୍କର ଏହି କବିତା ବଂଗଳା ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ବେଳେ ବଂଗଳାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଘରେ ଘରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୁଏ ଓ 'ବାଜି ରଜତ'ଭଳି ତାହା ସଂଗ୍ରାମୀ ମାନଙ୍କ କଂଠରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଏହି କବିତା ପାଇଁ କବି ରାଉତରାୟ ବଂଗଳା ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଷ୍ଟ୍ର ହେବାପରେ ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ମୁଜିବୁର ରହମନ୍‌ଙ୍କ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କ୍ରମେ ତିନିଥର ସେ ଦେଶ ଗସ୍ତ କରନ୍ତି । ବଂଗଳା ଦେଶର ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମକୁ 'ରସନାରା' କବିତାର ଅବଦାନ ସ୍ମରଣ କରି ମୁଜିବୁର ରହମନ୍ କବିଙ୍କ ନିକଟରେ ଗଭୀର କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାନ୍ତି ।୫। କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ ଏହି ସଂଗ୍ରାମକୁ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇ ସେ 'ମୁଜିବୁର ରହମନ୍ ଓ

'ଯାହିୟା ଖାଁ' କବିତା ବି ଲେଖନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ 'କବିତା-୧୯୭୧'ର କବିତାକୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ଠାରୁ ନ୍ୟୂନ ଧରଣର ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ଗେରସନାଗ', 'ମୁଜିବୁର ରହମନ' ଓ 'ଯାହିୟାଖାଁ' କବିତା ତିନୋଟି ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ସୃଷ୍ଟି ।୬୨ ଏହିସବୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ସହିତ ପ୍ରେମଧର୍ମୀ ଚେତନାର ସ୍ୱର 'କବିତା-୧୯୭୪' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାରମ୍ବାର ଝଙ୍କୃତ ହୋଇଛି । ଏହା କବିଙ୍କ ଅସ୍ଥିର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏ ଭିତରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆବେଗ ନାହିଁ ।

ତେଣୁ କବି ରାଉତରାୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରେ ଯେଉଁ ସବୁ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଫର୍ମର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଯେତେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ସେପରି ସୁଚିନ୍ତିତ ପରିକଳ୍ପନା କରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ସବୁ ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ସେ ପାଠକମାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଶଂସା ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ଗୁଣରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରି ନାହିଁ ବୋଲି ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଯାହା ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଉଦ୍ଧରଣ ମାତ୍ର । ତେଣୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନା ଓ ପାଠକ ସମାଜ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସବୁକିଛି ବାର୍ତ୍ତା ସେଥିରେ ସଂରକ୍ଷିତ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରେ ଓ ପୂର୍ବରୁ ଯାହା ସେ କହିଛନ୍ତି, ତାହା କେବଳ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମ କରି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ମାଧ୍ୟମରେ କବିତାର ଭାଷା, ବକ୍ତବ୍ୟ, ଛନ୍ଦ, ପ୍ରକାଶରୀତି ସବୁ ବଦଳିଗଲା । ସବୁଜ କବିମାନେ କିଂବା ମାନସିଂହ, ଗଡନାୟକ ଓ ଗୋଦାବରୀଶ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ଅନୁସୃତ ନହୋଇ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ମାଧ୍ୟମରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ହିଁ ଅନୁସୃତ ହେଲେ । ପତ୍ରପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ନୂତନ ରୀତିର ଗଦ୍ୟ କବିତା ଗ୍ରହଣ କରି କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଓଡ଼ିଶାର କବିମାନେ ଆଉ ସଂକୁଚିତ ନହୋଇ ବିଶ୍ୱ ଚେତନାରେ ନିଜକୁ ନିମଜ୍ଜିତ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସିଲା ନୂତନ ଯୁଗ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ, ନାଟକରେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତପୂର୍ବ

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏ ପ୍ରଭାବ ପରୋକ୍ଷ । ଏହା କେବଳ ନୂତନ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ । କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱଚେତନା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆସିଯିବା ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗର ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଲେଖକମାନେ ନିଜକୁ ଆଉ ସଂକୁଚିତ କରି ରଖିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

(ଖ) ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆମେ ପ୍ରଥମ କରି ବିପ୍ଳବୀ ସାମ୍ୟବାଦର ସ୍ୱର ଶୁଣିଥିଲୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକର 'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ' (୧୯୩୬) ଉପନ୍ୟାସରେ । କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେତେବେଳକୁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ବିପ୍ଳବୀ କବି ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ୧୯୩୬ ରେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଂକ ଦ୍ୱାରା 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଗୋପୀନାଥ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଲେଖା ଲେଖି କରନ୍ତି ! ନୂଆ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା ଶ୍ରେଣୀ ଚେତନା ଓ ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନକୁ ଗୋପୀନାଥ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ସେ ସମୟର କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ଗଣ ଚେତନାର ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ତାହା ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ବିବେଚିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗୋପୀନାଥ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନପାରିଲେ ବି ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ ତାଙ୍କୁ ଛାଡେ ନାହିଁ । ପରିଶେଷରେ ସେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀ ଚେତନାକୁ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରକୁ ଅଜ୍ଞାତ-ସାରରେ ଟାଣି ନେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ', 'ପରଜା', 'ଦାଦି ବୁଢା', 'ହରିଜନ', 'ଶିବ ଭାଇ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଚେତନା ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ସଚ୍ଚିବାବୁଂକୁ ସେ ଯେତେବେଳେ ଆଂଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଦିଗରୁ ଗ୍ରହଣ କରିନପାରି ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚେତନାକୁ ନିଜ ଲେଖାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଇଛନ୍ତି । ମାର୍କସ୍ ଓ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଆବିଷ୍କୃତ ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ଲେଷଣ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

ଏହାଦ୍ୱାରା ଜୀବନକୁ ଦେଖିବାର ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣ ସେ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । 'ପରଜା'ରେ ସେ ଦେଖାଇଥିଲେ ଆମର ସମାଜ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ବୁଡ଼ିରହି ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ଭୁଲି ଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ବିପ୍ଳବର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ।

'ଦାନାପାଣି'ରେ ବଂଚି ରହିବା ପାଇଁ ମଣିଷର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିଯୋଗିତା । ସେଥିପାଇଁ ନିମ୍ନ ସ୍ତରର କିରାଣୀ ବଳିଦତ୍ତ ନିଜର ସାହେବ ପାଇଁ ଘୁଷୁରି ଘିଅ ସଂଗ୍ରହ କରିବାଠାରୁ ନିଜ ପତ୍ନୀ ସରୋଜିନୀକୁ ସାହେବକୁ ଅର୍ପଣ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାନା ପ୍ରକାର ଘୃଣ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରେ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଏଇ ଜଟିଳ ଚିତ୍ର ନିଛକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭୂମିକା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ 'ଲୟ ବିଲୟ'ରେ ରେ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଗାନ୍ଧୀବାଦ ସହିତ ମାର୍କସବାଦର ମିଳନ ଘଟିଛି 'ଲୟ ବିଲୟ'ରେ ଦେଖା ଦେଇଛି 'ମାଟି ମଟାଳର' ବିସ୍ତୃତ କଳେବର ମଧ୍ୟରେ । ଜାତିଆଣ ଭେଦଭାବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଛନ୍ତି 'ହରିଜନ', 'ଦାନା ପାଣି' ଓ 'ସପନ ମାଟି' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ମଣିଷ ଜାତିକୁ ସେ ସଚ୍ଚିବାବୁଂକ ଭଳି ଗୋଟିଏ ଜାତି ରୂପେ ମନେ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସବୁଠାରୁ ଅବହେଳିତ ଆଦିବାସୀଂକ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟାକୁଳତାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ ।

୧୯୫୫ ପରେ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଫ୍ରୟେଡ଼ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । 'ଗହ୍ୱର ଛାୟା' 'ମନ ଗହୀରର ଚାଷ', 'ଲୟ ବିଲୟ' ଓ 'ମାଟି ମଟାଳ' ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହି ଚେତନା ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏହାକୁ ପ୍ରଥମେ ସେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କଠାରେ । ପରେ ଏହି ଚେତନାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଜେମସ୍, ଏମିଲି ଜୋଲା, ଡ଼ି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ରଚନାରୁ କବିତା ଧର୍ମୀ ଚେତନା ପ୍ରବାହ (*Stream of Consciousness*) ରୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରୟେଡ଼ଙ୍କ ଏଇ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆମେ ଆହୁରି ବିକଶିତ ଭାବରେ ଦେଖିବା ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଚକ୍ରବାଟ' ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ନର କିନ୍ନର' ଓ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର'ରେ ।

ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଈର୍ଷା ବା ଅସୂୟା ହେତୁ ଗୋପୀନାଥ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ ବି ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚେତନାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗୋପୀନାଥ ଯଦି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚେତନାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଥାଆନ୍ତେ, ତେବେ ତାଂକର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ସୀମା ଓ ପରିସରକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରିନଥାନ୍ତା ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର କର୍ଣ୍ଣଧାର ହେବାର ଗୌରବ ହୁଏତ ସେ ଲାଭ କରିପାରିନଥାନ୍ତେ । ତେଣୁ ମାର୍କସବାଦୀ ଚେତନା ହେଉ କିଂବା ଫ୍ରୟେଡୀୟ ଚେତନା ହେଉ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାକୁ ନେଇ ପ୍ରଥମେ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ତାଂର ସମସାମୟିକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟକମାନଙ୍କର ତାହା ଅନୁସରଣୀୟ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଏକ ନୂଆ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦିଅନ୍ତି, ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କାଳରେ ଲିଖିତ 'ଭରତ-ଆବିଷ୍କାର', 'ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ', 'ଭଗାବଣ୍ଡ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକରେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତାରେ ସେତେବେଳକୁ ନିଃସଂଗତା ଜର୍ଜରିତ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ବେଦନା ବୋଧ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲାଣି । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ ଓ ବିଶ୍ୱ ଚେତନାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଇବାକୁ ଚାହିଁଥିବେ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ଗଳ୍ପ ସମୂହରେ ସର୍‌ରିଆଲ-ଷ୍ଟିକ୍ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଧର୍ମୀ ଆଙ୍ଗିକ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଚେତନାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ସେ ପ୍ରଥମ କରି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତି ସିମ୍ବଲିଜିମ୍‌ର ଧାରା ।୭।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଏପରି ଏକ ସମୟରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ଗୋପୀନାଥଂକ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ଓ ରାଜକିଶୋର ରାୟଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପାଠକ ନିକଟରେ ଗତାନୁଗତିକ ହୋଇ

ପଡ଼ିଥିଲା ବା ଆବେଦନ ହରାଇ ବସିଥିଲା । ସେ ପ୍ରଥମ ଗାଳ୍ପିକ ଯେ କି ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ସନ୍ଦେହ କଲେ । ନେତିବାଦ, ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଶୂନ୍ୟତା ତାଙ୍କର 'ମହାନଗରୀର ରାତି', 'କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା' 'ରୁଟି ଓ ଚନ୍ଦ୍ର', 'ସବୁଜ ପତ୍ର ଓ ଧୂସର ଗୋଲାପ', 'ମରାଳର ମୃତ୍ୟୁ', 'ମହା ନିର୍ବାଣ', 'ଓ ! କାଲକାଟା', 'ଦୁଇ ସୀମାନ୍ତ', 'କବି ଓ ନର୍ତ୍ତକୀ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି ।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଥମେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରି 'କାଳି ମାଟି' ପ୍ରଭୃତି ରଚନା କରିଥିଲେ । କାଳି- ମାଟିର ଅନାମଧେୟକୁଲି ଲଙ୍ଗୁ ଓଝାର ଅସହାୟ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଆଧାର କରି ମନୁଷ୍ୟ କୃତ ସଂକଟ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ସେ ଦେଇଥିଲେ ଆହ୍ୱାନ । କିନ୍ତୁ ପରେ ତାଙ୍କର ଏହି ମନୋବୃତ୍ତି ବଦଳି ଯାଇଛି ଓ ସେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । 'ରୁଟି ଓ ଚଂଦ୍ର' ଗଳ୍ପ ତାଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଦାର୍ଶନିକ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତିନିଧି । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଇତିହାସର ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କି 'ଲାଲ ଝଂଡା ଜିଂଦାବାଦ' ଭିତରେ ଜୀବନ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ପ୍ରୟୋଜନରୁ ଏସବୁ 'ବାଦ'ର ଜନ୍ମ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚକ ଅଧ୍ୟାପକ ପୀତାମ୍ବର ପ୍ରଧାନ କହନ୍ତି, 'ସୁନ୍ଦର ପୃଥିବୀରେ ମାର୍କସ ବା ଲେନିନ୍‌ଙ୍କର ଦର୍ଶନ ବଂଚିବା ପାଇଁ ଉପାୟ ହୋଇପାରେ, ଜୀବନର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏଥିରେ ମ୍ଳାନ ଓ ପରାହତ । କାରଣ 'ଉତ୍ପାଦନ', 'ବଣ୍ଟନ' ବା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ତୁଚ୍ଛ ସ୍ଲୋଗାନକୁ ନେଇ ଭିତରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସାକୁ ଖର୍ବ, ରୁଗ୍ଣ ବା ଅବରୁଦ୍ଧ କରିଦେବା,, ଜୀବନ ପକ୍ଷରେ ଏକ ଘୋର ଅଭିଶାପ । ପର ମଜୁରୀ ଓ ପୂର ପେଟର ବାହାରେ ପ୍ରକୃତିର ଆନନ୍ଦମୟ ରାଜ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଆଜିର ମଣିଷ ତା' ଅଜ୍ଞାତରେ ଦୁଃସ୍ଥ ଓ ଅଥର୍ବ ହୋଇ ଆସୁଛି' । ୮ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଠିକ୍ ଏଇ କଥା ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପାବଳୀରେ । ମାର୍କସବାଦକୁ ଉପହାସ କଲେ ମଧ୍ୟ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବହୁଳ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖାଯାଏ । ତାଙ୍କର ଏସବୁ ଉଦ୍ୟମ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ନୂତନ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ସ୍ମରଣରେ ରଖିଥିବେ ବୋଲି ଆଶା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କର ଔପନ୍ୟାସିକ ଜୀବନର ଆଦ୍ୟ ପର୍ବରେ କବି ଓ ଗାଳ୍ପିକ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଅଧ୍ୟାପକ ବିଜୟ କୁମାର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ "ସୁରେନ୍ଦ୍ର ଉପନ୍ୟାସ : ଏକ ଆକଳନ" ପୁସ୍ତକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଚୌଧୁରୀ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ୧୯୪୧ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମାସିକ ପତ୍ରିକା "ଆରତି"ରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଏକ ବଡ ଗଳ୍ପ 'ସହସ୍ର ଶଯ୍ୟାର ନାୟିକା' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଗଳ୍ପର ଅନୁସରଣରେ ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି 'ସହସ୍ର ଶଯ୍ୟାର ନାୟିକା' ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରନ୍ତି ଏବଂ ତାହା ୧୯୫୨ ମସିହାରେ କଟକର 'ନାରାୟଣ ପୁସ୍ତକାଳୟ' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ କେବଳ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାମଟି ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଗଳ୍ପରୁ ନେଇନାହାନ୍ତି, କେତେକ ଚରିତ୍ରର ନାମ ମଧ୍ୟ ଅବିକଳ ସେହିପରି ରଖିଛନ୍ତି (ଯଥା:-ସିପ୍ରା, ମୀନାକ୍ଷି) ।

କେବଳ ଉପନ୍ୟାସ ବା ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ, ନୂତନ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏହି ନୂତନ ଚେତନାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବା ଆଉ ସଂଭବ ହେଲାନି । ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଏହି ନୂତନତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ୧୯୫୦ରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଲେ ତାଙ୍କର ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଆଗାମୀ' 'ମଣିଷ ମନର ଅବଚେତନ ସତ୍ତାର ସ୍ୱରୂପକୁ ସେ ଏହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମେ ଦେଖାଇ ଦେଲେ । 'ଆଗାମୀ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି' କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସବୁ ନାଟକରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏଇ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ମାର୍ଗ ତିଆରି କରି ଦେଇଛି । ଏସବୁ ନାଟକରେ ପ୍ରାୟ ସେକ୍ସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହିଁ ଦେଖା ଦେଇଛି । ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', 'ସୁଚରିତାସୁ', 'ଚଂଦ୍ରାବତୀ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ଏହି ଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥିଲା । ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ (ମୁକ୍ତି-୨) ମନୋରଂଜନଙ୍କୁ ଅଧିକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଥିବାର ସଂଭାବନା । ପୁଣି 'ଆଗାମୀ' ଓ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଚେତନାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ ହେଲା । ମନୋରଂଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟରଚନା ସମୟକୁ ଏହି ଚେତନା

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରି ପାରି ଥିଲା । ମନୋରଂଜନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ତେଣୁ ଏପରି ଏକ ଅପ୍ରତିରୋଧ ଚେତନାକୁ ଏଡାଇ ଦେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସଂଭବ ହୋଇ ନାହିଁ ।

(ଗ) ନବଯୁଗର କବି ମାନସରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା

ସମାଜର ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତାକୁ ଅନେକାଂଶରେ ଅବହେଳା କରି କଳ୍ପନାର ଅମୃତଲୋକରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବାରୁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ସମସାମୟିକ କବିଗଣଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମାନବଜୀବନର ବିପୁଳ ସଂଭାବନାର ଅନ୍ୱେଷଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲା । ମାତ୍ର ମାନବର ବିପୁଳ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ପ୍ରଥମ କରି ସମାଜ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ଏବଂ ମାନବିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ଅଧିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଗି ନେତୃତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ମଣିଷ ପ୍ରତି ସଂବେଦନଶୀଳ ଏଇ କବି ପ୍ରାଣ କେବଳ ନୈରାଶ୍ୟ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରଣ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ନିଜକୁ ମଧ୍ୟ ନିୟୋଜିତ କରିଛି । ଏହି ଚେତନାକୁ ଆଧାର କରି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସ୍ୱକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଗତାନୁଗତିକ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ସାଲିସ କରିଛି । ଏଥିପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟାଭିମୁଖୀ ବୋଲି ଅଭିଯୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ମାତ୍ର ଏ ଯୁଗ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକତାର ଯୁଗ ହୋଇଥିବାରୁ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତାଙ୍କଠାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ଶିଳ୍ପୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ଚତୁଃସୀମା ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ, ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ କବିମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ଏବଂ ନବ ଯୁଗର ତରୁଣ କବି

ମାନସରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଲୋଡନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସମସ୍ତେ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ନହେଲେବି ବହୁ ମାତ୍ରାରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଯୁଗ ସ୍ରଷ୍ଟାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରାଙ୍କ ମତରେ, 'ପ୍ରଗ୍ରର-ମୂଳକ ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ବହୁ କବିତାର ଉତ୍ତାପ କାଳକ୍ରମେ ହୁଏତ ଶିଥିଳ ଓ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଇ ପାରେ; କିନ୍ତୁ କବିତା ରଚନାରେ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ପରୀକ୍ଷା, ନୂତନ ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଭାର ମୌଳିକତା, ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ସ୍ୱକୀୟତା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଶିଳ୍ପ ଭଂଗୀର ଆହରଣ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଗୌରବମୟ ଆସନରେ ଆସୀନ କରାଇବ ନିଶ୍ଚୟ ।' ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତା ସମୟର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନହୋଇ ଏକ ବୃହତ୍ ସମୟ ସୀମା ଭିତରେ ପ୍ରସାରିତ ।

ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ତରୁଣ କବିମାନଙ୍କ ଠାରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ବିଳମ୍ବିତ ହୋଇଥିଲେ ଆଂଗିକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟି ବହୁତ ପଛେଇ ଯାଇଥାଆନ୍ତା । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରେ ଆଂଗିକରେ ପ୍ରୟୋଗ ଧର୍ମିତା ବହୁଳ ଭାବରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଆଂଗିକ ଧାରା ସହଜରେ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏଡାଇ ଯାଇପାରେ ନାହିଁ ।

•

କେବଳ ଆଂଗିକ ନୁହେଁ, ଆତ୍ମିକ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ତରୁଣ କବି ମାନସ ଉପରେ ଅଗଭୀର ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ କବିମାନେ ଭିନ୍ନାଦର୍ଶବାଦୀ ହୋଇଥିଲେ ବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନୂତନ ଚେତନାକୁ ସାଦରେ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନୂତନ ଶୈଳୀ ଓ ଚିନ୍ତନର ମାର୍ଗ ଧରି ରଘୁନାଥ ଦାସ, ବିନୋଦ ନାୟକ, ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଭାବରେ ଅସଂଖ୍ୟ କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଏକ ନୂତନ ବିକାଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପହଂଚି ପାରିଛି ଓ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା,

ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖ କବିବୃନ୍ଦ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ତରୁଣକବିମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା କଥା କହିଲା ବେଳେ ଅଧ୍ୟାପକ କୁଅଁର ବିପୁଳ ପ୍ରଶଂସାରେ ବିହ୍ୱଳିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ୧୦ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରେ ବଳିଷ୍ଠ କବି ପ୍ରତିନିଧି ହେଲେ ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି । ସେ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ଇଲିଅଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ। । ୧୧ । ମାତ୍ର ଇଲିଅଟଙ୍କୁ କବିତାରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ସେ କେଉଁଠୁ ପ୍ରେରଣା ପାଇଲେ ? ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କଠାରୁ । କାରଣ ସେତେବେଳକୁ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଭିନ୍ନ ଆଉ କୌଣସି କବି ଇଲିଅଟଙ୍କୁ କାବ୍ୟାଦର୍ଶରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନଥିଲେ । ମାତ୍ର ଇଲିଅଟଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ (୧୯୩୯-୪୦) ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଭାବରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କଠାରେ ସବୁଜୀୟ ପ୍ରଭାବ ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ୧୨ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଂକ କାବ୍ୟଧାରାରେ ଏଇ ପ୍ରଭାବ ଅପ୍ରତିହତ । ୧୯୫୫ ମସିହାରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ ' ନୂତନ କବିତା ' ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ବେଳେ ଗୁରୁବାବୁଙ୍କ କବିତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ୱରୂପ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଧରାପଡେ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ବସ୍ତୁତଃ ଘଟିଛି ବୋଦଲେୟାର ଓ ର୍ୟାଁବୋଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ । ଗୁରୁବାବୁ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀ ଭାବରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ହେଉଛି ଯେ "ପାଣ୍ଡୁଲିପି" ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୋହ କ୍ରମଶଃ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଜୀବନର ବ୍ୟଂଗାତ୍ମକ ସମୀକରଣରେ ବ୍ରତୀ ହେବାକୁ ସମୁଚିତ ମଣିଛି ‚ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଅନ୍ୟ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଋଣ ଗ୍ରହଣକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି- " × × × ଅତୀତରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ *Crisis*ରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କବିତାକୁ ଏକ ନୂଆ ରୂପ ଦେଲେ ଏବଂ ତାପରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଶୈଳୀ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ବହୁ କବିତା ଲେଖିଲେ । ଆମେମାନେ ସମସ୍ତେ ପ୍ରାୟ ସେଇ ଲାଇନ୍‌ର । କିଂତୁ ଏ କଥା, ଏ ସ୍ୱର, ଏ ଶୈଳୀ, ଏ ଅନୁଭୂତିର ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁତ ପୁରୁଣା ହୋଇଗଲାଣି । ବିଗତ ଦଶନ୍ଧିରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ନାହିଁ । ତେଣୁ ମୋର ଧାରଣା, କବିତା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ନୂଆମୋଡ

ଦରକାର ଏବଂ ତାହା କେବଳ ଜଣେ Genious ଦ୍ୱାରା ହୋଇପାରିବ, ଯେମିତି ରାଧାନାଥ ବା ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କ ସମୟରେ କବିତାରେ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଥିଲେ । ୧୪ । ଜଣେ ଚେତନଶୀଳ କବିଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ଅବଧାରଣୀୟ । ବିଗତ ଦଶନ୍ଧି ଧରିକି ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରତିଭାର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇନାହିଁ ବୋଲି କହିବା ଏକ ଅତିରଞ୍ଜନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ସ୍ୱଷବାଦିତାକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ [illegible] ଜାଣିହୁଏ ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତାର ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମତରେ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଇଲିଅଟଙ୍କ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ଓ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବୁଦ୍ଧି, ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ରୂପକ (Wit irony and metaphor) କୁ କାବ୍ୟ କୌଶଳ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ସଫଳତାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମତରେ ଏପରି କାବ୍ୟ ରଚନା ମାର୍କ୍ସବାଦୀ କବିର ' ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡା ଆର୍ଟ ' ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ' ପଦ୍ମଭୁକ୍ ' ସାହିତ୍ୟର ଚିନ୍ତା ବହିର୍ଭୂତ ବିଷୟ ଥିଲା ଏହିସବୁ କାବ୍ୟଧାରାରେ କବି ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି କାବ୍ୟାଙ୍ଗ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଚାରବାଦୀ ହେବା ଦ୍ୱାରା କବିତାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ୧୪ । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ସମାନ ଧର୍ମା ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତି ଏହି ସମାଲୋଚନା କରିଥିବା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ମାତ୍ର ଏହି ମତ ନିରପେକ୍ଷ ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଡଃ ଶତପଥୀ ଏହି ମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି କହନ୍ତି, ଯାହାକୁ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ' ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡା ଆର୍ଟ ' ବା 'ପଦ୍ମଭୁକ୍' କହି ପ୍ରସ୍ତର ସର୍ବସ୍ୱ ଭୂମିକାରେ ରଖି ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ତାହା କିପରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ୱରକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଛି ସେଥିପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ।୧୫। ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିନୋଦ ନାୟକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଷଷ୍ଠଦଶକ ବେଳକୁ ପରିଣତ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନଥିଲେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ 'ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ' ଏପରିକି କାଳପୁରୁଷ ଲେଖିପାରିନଥାନ୍ତେ । 'କାଳପୁରୁଷ'

ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡର ବିଭଳୀୟସ୍ଥାସୁଣ୍ଡ ଏହାରରଚନାକାଳରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ କାବ୍ୟ ଧାରାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ କର୍ତ୍ତା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ସ୍ମରଣରେ ରଖିଥିବାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଭବନା । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଉପରେ ଗୁରୁତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଦର୍ଶାଇବା ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ 'ଶରତଚନ୍ଦ୍ରର ଡାକ୍ତ' (ନୂତନ କବିତା ସଂକଳନ) କବିତାରେ ଏକ ନିସ୍ତବ୍ଧ ଜନ୍ମ ଗତିର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ 'ଦକ୍ଷାବାକ'ର କାନ୍ଦିବା ରୂପକକୁ ଏକାଧିକବାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସହିତ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' କବିତାର 'ପଢିଅଛ କବିତାଟିଏ କେବେବେଳେ' କାନ୍ଦେ ଦକ୍ଷବାକ' ଲାଇନ୍‌ଟିକୁ ମିଳାଇ ଦେଖାଯାଇ ପାରେ । ଡଃ ଶତପଥୀ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ, 'ଜଣେ ପୁରୁଷର କାର୍ଯ୍ୟକାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରତିମା ନାୟିକ ଅବତରଣ କରିଛି । ଗୁରୁ ଦେଏବେ ପ୍ରତିମା ନାୟକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ମୁଁ ଧରେ ଏସ ଙ୍କର କାବ୍ୟ ନାୟିକା ସହିତ ପ୍ରତିମା ନାୟକର ଆତ୍ମାଜନକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଯଳ ବାବୁଙ୍କ କାବ୍ୟ ନାୟିକା 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ନ ମରି ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ ତାହାକୁ ନେଇ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଏକ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ୭୬ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ସହିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ସଂଘର୍ଷ ଓ ସମନ୍ୱୟ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କୁ କବିତା ରୂପରେ ଠିଆ କରାଇ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅନେକ କବିତା ଏହାର ସାକ୍ଷୀ ବହନ କରେ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଏହି ପରୀକ୍ଷାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ରାମୁ ଧୋବର ଗଣେଶ ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟକ୍ତି ନିରପେକ୍ଷ ଚରିତ୍ରମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବା ଲାଇନ୍ ଅଛି । ତାହା ହେଉଛି –

ଏଇଠି ବିଛାଇ ଦିଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଜି ଯୁଗ ଯୁଗ ଜନ୍ମ ଜନ୍ମ ତାର
ଗୁଣ୍ଡରି ଭୃଙ୍ଗଲତା ତଳେ ମିଶିଯାଏ ବିଶ୍ୱବନ୍ଧୁ,

ରଧାନାଥ ଆଉ ସଚ୍ଚି ରଉତରା...........
ସେ କହିଲା, 'ଏହି ମୋର ସିଲ୍କ ଶାଢୀ ଆକାଶୀ ରଂଗରେ
ଆକାଶରୁ ଖସିଆସେ ତାରା ଆଉ ସଚ୍ଚି ରଉତରା'
(କପୋତ କପୋତୀ—ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ—ପୃ.୨)

ମାତ୍ର ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସଚ୍ଚି ରଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ । ଏହା ତାଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ବିଗ୍ରହଭଂଗୀ । ୧୭ । ମାତ୍ର ରଉତରାୟ ନଥିଲେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏପରି ଶାଣିତ ଓ ରସବନ୍ତ ହୋଇ ପାରିଥାଆନ୍ତା କି ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ ହୁଏ । ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ, ସଂସ୍କୃତିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅସ୍ତ୍ର ଉତ୍ତୋଳନକାରୀ ରଉତରାୟଂକୁ ଆପାତତଃ ବିରୋଧ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆତ୍ମସମର୍ପିତ ହୋଇ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚି ରଉତରାୟଂକୁ ସ୍ଥଳ-ବିଶେଷରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସେ ବରଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବକୁ ହିଁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଏକ ନୂତନ ଭାବ ବଳୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (୧୯୨୪)

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସଚେତନ କବି ଭାବେ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଭାବରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ 'ତିର୍ଯ୍ୟକ'ର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଭଂଜୀୟ କାବ୍ୟଧାରା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହ 'ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଂଜ' (୧୯୪୯) କବିତାରେ ମୂର୍ତ୍ତ । ଭଂଜୀୟ କାବ୍ୟଶ୍ରୀରେ ରୂପ, ରସ, ଗଂଧ, ଗାନର ପରିବେଶ ତାଙ୍କୁ ଆଉ ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ପାରିନି । ଅଙ୍କ କଷିଲା ପରି ସେଗୁଡ଼ିକ ଆଜି ତାଙ୍କ ମନରେ କେବଳ ଆତଙ୍କର ସଂଚାର କରୁଛି । ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଭଂଗ ମଣିଷ ଅତୀତର ଏଇ କାଳ୍ପନିକ ଜଗତରେ କିପରି ବା ଆସକ୍ତ ହୋଇ ରହି ପାରିବ ? ଆଜିର କବି ଛଳନା ଭିତରେ ବଂଚିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ଭଂଜ ନିଜକୁ ରମଭକ୍ତ କହି

ସୀତାଙ୍କର ଉତ୍କଟ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯେଉଁ ବୀଭତ୍ସ ଆନନ୍ଦ ପାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଜାନକୀବଲ୍ଲଭଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭକ୍ତିର ଛଳନା ମାତ୍ର । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୁଚରିତା 'ମନୋରମା' ଆଜି କାଳଚକ୍ରରେ ସହସ୍ର ଶଯ୍ୟା ନାୟିକା—'ସହସ୍ର ଶଯ୍ୟା ନାୟିକା ସେଇ ତୁମ ଆପଣାର ଗ୍ରନ୍ଥ 'ମନୋରମା'/ କଳାବଜାରର ତଳେ ଦେଖ ଆଜି ତା'ରେ ବିବସନା । ଦୁଷ୍ଟବ୍ରଣେ ମୁଖକ୍ଷତ ନୟନେ ତା ' ଅଶ୍ଳୀଳ ଇଂଗିତ/ ଦ୍ୱାରେ ଦ୍ୱାରେ ଭିକ୍ଷା ମାଗେ ଖାଇବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ଭାତ । ('ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଂଜ'—ତିର୍ଯ୍ୟକ'—ପୃ ୫)

ଏଇ କବିତାଟିରେ କବିକଂର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟାପ୍ତି ରହିଛି ସତ କିନ୍ତୁ ଏହାର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଛତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବରେ ଜର୍ଜରିତ । ନାୟିକାକୁ ବିକୃତ ବଦନା , ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ କ୍ଷତାକ୍ତ କରି ଦେଖିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରୟାସ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ପ୍ରଥମେ ଆରବ୍ଧ ହୋଇଥିଲା, ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ତାର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ପୁନରାବୃତ୍ତି 'ତିର୍ଯ୍ୟକ'ର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ପୁନରାବୃତ୍ତି ପାଠକ ମନରେ ଅଶ୍ୱସ୍ତି ଆଣିନାହିଁ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', 'ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭନୁର ଚିଟାଉ' 'ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଢଙ୍କ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାର ଭାବଭଂଗୀକୁ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଂଜ' କବିତାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ଧାରା ବିରୁଦ୍ଧରେ 'କୋଣାର୍କ'ରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରତିବାଦ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଂଜ' କବିତାରେ ପୁନର୍ବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ନୂଆ ମଣିଷ ଓ ନୂଆ ପୃଥିବୀକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଯାଇ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନୈରାଶ୍ୟରେ ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇଗଲାବେଳେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଦେଖିଛନ୍ତି ଦୈନ୍ୟଗ୍ରସ୍ତ ବିକ୍ଷତ ପୃଥିବୀକୁ । ଉଭୟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନରେ ସେପରି କିଛି ତଫାତ୍ ନାହିଁ । ଜୀବନ ଓ ଜୀବିକାର ଅନୁରୋଧରେ ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବଦଳିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ—ଏଥିରେ ଉଭୟେ ଏକମତ । ପ୍ରେମ, ସତୀତ୍ୱର ପୁରୁଣା ସଂଜ୍ଞା ମାନି ଚଳିବା ଆଉ କାହା ପକ୍ଷରେ ସଂଭବ ନୁହେଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ଓ ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀ ଜଣେ ଜଣେ ପୁରୁଷର ବଶୀଭୂତ ନୁହନ୍ତି; ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ କାମନାର ଅବିରତ ଦହନ । ଶ୍ରୀ ମ_ନ୍ତି

ଏଇ କଥାକୁ ନିଜସ୍ୱ ଭଂଗୀରେ କହନ୍ତି–'ନୁହଁ ତୁମେ ଆଜି ଏକା ମୋର/ ଶତ ତାରୁଣ୍ୟର ରକ୍ତେ ରଂଗା ଥାଚି ତୁମରି ଅଧର ।' ('ସମୀକରଣ'– ୧୯୪୮– 'ତିର୍ଯ୍ୟକ୍'–ପୃ. ୧୪)

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସାମ୍ୟବାଦ, ସମାଜବାଦ, ଗାନ୍ଧୀବାଦ ପ୍ରତି ମୂଳରୁ ବିଶ୍ୱାସୀ, କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଂକ ମନରେ ଏସବୁ 'ବାଦ' ପ୍ରଥମେ କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିନି, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ବଂଶିଂକୁ ଭଳି ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗରେ ସେ ନିଜର ଘଟିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରେ ବାମପନ୍ଥୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସେ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି । ବିପ୍ଳବୀ ଅରୁଣ ମହାପାତ୍ର ଖାଦ୍ୟ ଓ ପଥ୍ୟ ଅଭାବରେ ଯକ୍ଷ୍ମା ରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ନିଶ୍ଚିତ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ପଡ଼ିରହିଛି, ଅଥଚ ତାର ସହପାଠୀ ଧନୀ ଘରର ସନ୍ତାନ ଶୋଭେନ୍ଦୁ ବିନା ବାଧାରେ ଉପରକୁ ଉପରକୁ ଉଠି ଚାଲିଛି ('ଅରୁଣ ମହାପାତ୍ର-୧୯୫୦) । 'ତିର୍ଯ୍ୟକ୍'ର ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ 'ଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣୀ' (୧୯୭୩) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂପ୍ରସାରିତ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ଗଂଜେମା' କବିତାରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କଥୋପକଥନ ଭଂଗୀକୁ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ତାଂକର 'ବଚନିକା' ('ଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣୀ') କବିତାରେ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ଭଳି ଜଣାପଡେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ କବିତାରେ ଗଂଜେମା ଓ କବିଂକ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ ଚାଲିଥିବାବେଳେ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ 'ପ୍ରତିମା' ସହିତ ସଂଳାପରତ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦର୍ଶ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ପ୍ରତିମା ଗଚିଧ ଜସାଦ ଭିତରେ ସାରଜୀବନ କଟାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ଉତୀର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନା ଦେହଘରେ ତାର ଜୀବନର ମଧୁ ମାଦକତା ଲୋପ ପାଇଯିବ । ସେତେବେଳେ ତାର ରୂପ ଆଉରି ବିଜ୍ଞାଂସ ହୋଇଯିବ । ନାରୀତ୍ୱର ସବୁ ସଂଭାବନା ଲୋପ ପାଇଗଲା ପରେ ସେ ହେବ ଅଥର୍ବ ଅଚଳ ଏକ ନିର୍ଜୀବ କଙ୍କାଳ ।

କେବଳ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ଆଂଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ଋଣ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟ ଶୈଳୀର ବିଚିତ୍ର ଓ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗରେ ତାଂକ କାବ୍ୟ ଧାରା ବିଶେଷ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖାରେ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ପାରିଛି ।

–୦–

ବେଣୁଧର ରାଉତ (୧୯୨୭)

ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରାର ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରତିନିଧି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଲେଖନୀ ଚାଳନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ବି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେ ନିଜସ୍ୱ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ପରିମଣ୍ଡଳ ତିଆରି କରନ୍ତି । ଡଃ. ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ଧାରାରେ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ଯଥା— ରୋମାଣ୍ଟିକ, ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର କବିତାର ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିଛନ୍ତି । (ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ ପୃ-୫୬୦) ଛାତ୍ର ଜୀବନର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଳାସଠାରୁ ସେ କ୍ରମଶଃ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଉଗ୍ର ବାସ୍ତବତା ଆଡକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରଯାଏ । ତାଙ୍କର ଏସବୁ ଭାବନା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପ୍ରରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦେଖା ଦେଇଛି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପରି ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଚିମ୍ନିର ଧୂଆଁ, ମାଳ ମାଳ ଅସ୍ଥି, କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତର ଆର୍ତ୍ତ ଚିତ୍କାର । ଅତୀତର ସ୍ୱପ୍ନମୟତାକୁ ସେ ଆଉ ଆଦରି ନେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନର କ୍ରୁର ଆହ୍ୱାନରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନର ସୌଧ ଭାଂଗିରୁଜି ଚୂରମାର ହୋଇଯାଇଛି । 'ପିଂଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ'ର ବିଭିନ୍ନ କବିତାରେ ତାହା ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଅଂଧ ସ୍ତାବକ ହେବାରେ ସେ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ସଂକଟମୟ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସେ ଖୁବ୍ ସଚେତନ । 'ସାର', 'ଦର୍ପଣ', 'ସୁଷୁପ୍ତି', 'କାଠ ଘୋଡା ପାଣି ପି' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ଏଇ ସଂକଟର ଚିତ୍ର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଏଇ ସଂକଟକୁ ସେ ଅତୀତର ପୃଷ୍ଠ-ଭୂମିରେ ଦେଖିବାକୁ ସତତ ଚେଷ୍ଟିତ । 'ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋରେ ଝଡ' କବିତାରେ ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ସଂପର୍କ ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୋଇଯାଇଛି । ଶ୍ରୀ ରାଉତ କହନ୍ତି 'ସ୍ଥାପତ୍ୟର ମୁଖଶାଳା ତୋରଣ ସ୍ୱସ୍ତିକ/ଶିଳାଣ ପ୍ରାଚୀର, ସବୁ ଇତସ୍ତତଃ ଝଡ ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟେ/ ଝଡ଼ିପଡେ, ଝଡେ ଫୁଲପରି,/ ସପନର, ଝଡେ ଭୁଲ ପରି,' (ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋରେ ଝଡ' -'ପିଂଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ' ପୃ-୪୨) ଇଲିଅଟଙ୍କ 'ଲଣ୍ଡନ ପୋଲ ଭାଙ୍ଗିପଡିବା' ସଂଗେ ଉପରୋକ୍ତ ପଦଟି ତୁଳନୀୟ । ଏଠାରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସହ ଶ୍ରୀ ରାଉତଂକ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଘଟେ । ଲଣ୍ଡନ ପୋଲ ଭାଂଗିପଡ଼ିବା କଥା କହି ଚିତ୍କାର କରିବା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଆଦୌ ଭଲ ଲାଗେନି । ଇଲିଅଟଂକ ସହ ଶ୍ରୀ ରାଉତଙ୍କ ଏଇ ଭାବ ସାମ୍ୟକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପ୍ରଗତି ପରିପନ୍ଥୀ

କହିଲବେଳେ ବେଣୁଧର ଏହାକୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ବେଣୁଧର ରକ୍ଷଣ ଶୀଳତାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହନ୍ତି କି ଆଧୁନିକତାର ସଂଘର୍ଷ, ଘାତ ପ୍ରତିଘାତମୟ ଜଟିଳତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଅତୀତ ଯେ କେବଳ ରକ୍ଷଣଶୀଳତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ—ଏକଥା ସେ ମାନିନେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି (ଫିଗଲାର ସୂର୍ଯ୍ୟ —ପୃ—(ଦ)— ସ୍ୱଗତ ଭାଷ—ବେଣୁଧର ରାଉତ) ପ୍ରକୃତରେ ଶ୍ରୀ ଭାଉତଙ୍କ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାର ବିରୋଧ ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏନି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅତୀତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ବେଣୁବାବୁ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଳାସ ଭିତରେ ବୁଡିରହି ଅତୀତକୁ ଭଲ ପାଇବାକୁ ମଣିଛନ୍ତି । କେତେବେଳେ ସେଇ କଳ୍ପନାବୃତ୍ତରୁ ବାହାରିଆସି ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତ କେତେବେଳେ ମାନସିକ ସଂକଟର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଶରଣାପନ୍ନ ହୋଇଛନ୍ତି । କବି ରାଉତରାୟଂକ ପ୍ରଭାବରେ ସେ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ, ବାକ୍‌ଛନ୍ଦକୁ ତାଂକ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥିତ ଓ ତତ୍‌ସମ ଭାଷା ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ବିରୋଧ ସାଧନର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ।

—୦—

ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା (୧୯୨୯)

ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା 'ଡଗର' ୧୯୫୬ ମସିହା, ଫେବୃୟାରୀ ସଂଖ୍ୟାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଲେଖକ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ବିଷୟରେ ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ ଯେପରି ପ୍ରଗଳ୍‌ଭ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଭୂମି ଉପରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଂକ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିହେବ । ଶ୍ରୀ ବେହେରାଂକ ଭାଷାରେ, '..................ଏ ଯୁଗର ବହୁ ଲବ୍‌ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀଂକ ବହୁ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ମୋର ଅନ୍ତଃ ସଂଯୋଗ ରହିଥିଲେ ବି କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ମୋର ଆତ୍ମୀୟତା ଅଧିକ ଅନ୍ତରଂଗ । ଏହି ଅନ୍ତରଂଗତାର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି, ତାଂକର ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ମୋର ଆତ୍ମସତ୍ତା ମୁଁ ଅଧିକତର ଆବିଷ୍କାର କରିଛି; କବି ରାଉତରାୟଂକ ଶିଳ୍ପ ମୋର ଶିଳ୍ପ-ରୁଚିର ଅଧିକତର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ' ('ଡ଼ଗର'—୧୯୫୬, ଫେବୃୟାରୀ)

ଶ୍ରୀ ବେହେରାଂକ ଛନ୍ଦ ଓ ଭାଷାରେ କବି ରାଉତରାୟଂକ ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା' (୧୯୫୦) 'ସ୍ୱସ୍ତିକାର' (୧୯୫୧) ବିଷୟବସ୍ତୁ ପାରଂପରିକ ହେଲେ ବି ଆଂଗିକ ପ୍ରଭାବକୁ......ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ 'ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର' (୧୯୫୨ ରୁ ୧୯୫୭ ମଧ୍ୟରେ ଲିଖିତ କବିତା)ରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଂକ ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଶ୍ରୀ ବେହେରା ତାଂକ 'ପ୍ରେମ ଓ ଫସଲ', 'ହେ କବି ବିଦାୟ', 'ଅଜ୍ଞାତ ବାସ', 'ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ' କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ 'ମୃତ୍ୟୁ ନୀଳ ଅହିଫେନ,' 'ଏକଦା ଯାଥିଲା ସତ୍ୟ' 'ସମୟର ନିର୍ମମ ଛଳନା' ଆଦି ପଦାଂଶରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ କାବ୍ୟମାନସର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ଝଡ' କବିତା ଅନୁସରଣରେ ଶ୍ରୀ ବେହେରା ଲେଖନ୍ତି 'ଏଇତ ଜୁଆର ଆସେ' । 'ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଥିବା 'ପଥ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟ' କବିତାଟି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ 'ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ' ('ପାଣ୍ଡୁଲିପି') କବିତାର ଭାବଧାରା ସହିତ ସାମ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରେ । 'ହେ ବୈଦେହୀ ଭୁଲିଯାଅ (୧୯୬୦) 'ତୃତୀୟ ଚକ୍ଷୁ' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶ୍ରୀ ବେହେରା ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେଇ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ ସରଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇଥିଲେ ବି ନିଜର ପୂର୍ବ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିକୁ ପରେ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଦୁର୍ଗାମାଧବ ମିଶ୍ର (୧୯୨୯)

ଦୁର୍ଗାମାଧବ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କାଳରେ ସନ୍ତର୍ପଣରେ କଲମ ଧରିଛନ୍ତି ବୋଲି 'ମୁଠାଏ ମାଟି ଟିକାଏ ଆକାଶ' (୧୯୬୧) ମୁଖବଂଧରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏଇସବୁ କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଆର୍ଥିକ ଓ ସାମାଜିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ରୂପାୟନରେ ସେ ଯେପରି ବୀତସ୍ପୃହ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ବାକ୍‌ରୀତିର 'କୀଟ ଦଂଷ୍ଟ' (୧୯୫୭) କବିତା ଲେଖିଥିଲେ ବି ତାହା ଆଦୌ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିନି, ସେଇଥିପାଇଁ ହୁଏତ ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କଥା ସାହିତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଆଦରି ନେଇଛନ୍ତି ।

ଦୁର୍ଗାଚରଣ କୁଅଁର

ଶ୍ରୀ କୁଅଁର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଜଣେ ମୁଗଧ ପ୍ରଶଂସକ (*Sachi Rautray : A poet of the people*) କାବ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସମଧର୍ମୀ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏକ ସୁସମୃଦ୍ଧ ଭବିଷ୍ୟତ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କଲାପରି ଶ୍ରୀ କୁଅଁର ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ ପାଇଁ ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଗ୍ରାମର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଛନ୍ତି । ('ଶହୀଦ'—'ସହକାର'—୧୯୪୪) । 'ଯାତ୍ରୀ' ('ଶଂଖ'-୧୯୪୭) କବିତାରେ ସେ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ସମ୍ମୁଖ ସଂଗ୍ରାମର ଆହ୍ୱାନ । ଏସବୁ କବିତା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଂକ ବାମପନ୍ଥୀ କାବ୍ୟଧାରାର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ।

ଯଦୁନାଥ ଦାଶମହାପାତ୍ର (୧୯୨୯)

ଯଦୁନାଥ ୧୯୪୫ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ପ୍ରେମ, ଜୀବନ ଓ ସମାଜକୁ ନେଇ ସେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ୧୯୪୭ ବେଳକୁ ଅର୍ଥାତ୍ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପ୍ରକାଶ ପାଇସାରିବା ପରେ ସେ ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନକୁ କେମିତି ଏକ ବିଷର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । 'ହେ ମୋର ପ୍ରିୟତମା' (୧୯୪୯) ରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ତାଙ୍କର ଏଇ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟଚେତନା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର କବିତାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି । ଜୀବନର ଏଇ ଭଗ୍ନ ବୀଣା 'ନଷ୍ଟ ଛନ୍ଦ' (୧୯୫୩)ର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ମଣିଷ ଜୀବନରେ ସୁନେଲି ସ୍ୱପ୍ନ ସୁଦୂର ପରାହତ । ପ୍ରେମିକା ଦାରିଦ୍ର୍ୟପିଷ୍ଟ; ତେଣୁ ପ୍ରତାରଣା ଓ ତୁଚ୍ଛ ଭୋଗ ଭିତରେ ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ କାଳାତିପାତ କରେ—'ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସାରାଜୀବନ ପାଇଁ ପାଇଁ ଶପଥ/ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ/ ଜଗତସାରା ଆଜି ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପ୍ରେମ ।' ('ଅନୁରାଧା'-ସାର୍ଥକ କବିତା-ପୃ.୬୧) କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରଥମେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । କେବଳ ଦେହର କ୍ଷୁଧା ନୁହେଁ, ଉଦର

କ୍ଷୁଧାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାରେ କମ୍ ନାହିଁ । କୃଷକ, କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ମଣିଷ ପ୍ରତି ନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ଶୋଷଣରେ ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ବେଦନାର୍ତ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ, ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର (୧୯୨୫)

କବି ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ 'ବିଦ୍ରୋହୀ ଦିବାକର' (୧୯୪୬) କାବ୍ୟଟି ଲେଖି ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ପ୍ରତି ନିଜର ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଥିଲେ । ରଣପୁରର ବିପ୍ଳବୀ ଦିବାକର ପରିଡ଼ା ଓ ରଘୁମହାନ୍ତି ବେଜେଲ-ଗେଟ୍ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ଆସାମୀ ଭବରେ ଫାଶି ଖୁଣ୍ଟରେ ଚଢ଼ିଥିଲେ । ଏହା ଫଳରେ ୧୯୩୯ରେ ଯେଉଁ ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ହୋଇଥିଲା, ସେହି ସ୍ମୃତିର ସ୍ମାରକୀ ସଦୃଶ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଉକ୍ତ କାବ୍ୟଟି ରଚନା କରନ୍ତି । ଏହାପରେ ଐତିହାସିକ କାବ୍ୟ 'ପାଟଶ୍ୱରୀ' (୧୯୫୧) ରଚନା କରିଥିଲେ ବି ସେ ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ ଭିତରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ ହେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି; ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ଓ ମଳିନ ରୂପକୁ ସେ ସ୍ୱାଗତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । 'ନୂତନ ଘୋଷଣା' (୧୯୫୩), ଆମେ ଶାନ୍ତି ଚାହୁଁ (୧୯୫୪), 'ଫେରିଯାଅ ଯୁଦ୍ଧର ଲହରୀ' (୧୯୫୪) ପ୍ରଭୃତି କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ଶାନ୍ତିପାଇଁ ତାଙ୍କର ବ୍ୟାକୁଳତା ସହଜ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗାନ୍ଧୀବାଦ ଓ ମାର୍କସବାଦ ଭିତରେ ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଏକ ସାଲିସ୍ ଆଣିବାକୁ । କିନ୍ତୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏହି ସାଲିସ୍‌ରେ ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହନ୍ତି । ଭ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଅନୁଗାମୀ ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନୂତନ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ, ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ, ବାକ୍‌ରୀତିର ପ୍ରୟୋଗ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନହେଲେ ବି ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଭାବକୁ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

—୦—

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟତାର ଦାବୀ କରନ୍ତି କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଆଧୁନିକ କବି ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କଲା ବେଳକୁ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଲେଖନୀ ଚାଳନାର ଆରମ୍ଭ । ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କବି ଭାବରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମୟରୁ ଶ୍ରୀ ରଥ ରାଉତରାୟଂକ କାବ୍ୟ ପରିଧିରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସର୍ବତୋଭାବେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ଆତ୍ମିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀ ରଥ ଭାବନାର ଗଭୀରତାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଆଂଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଆଂଗିକର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହାକୁ ଅବିକଳ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରଚଳନ କରିବା କଷ୍ଟ ସାଧ୍ୟ ହୋଇପଡେ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଇଂରାଜୀ କବିତା ଅନୁରୂପ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଅସଂଭବ । ମାତ୍ର ପ୍ରତିଭାବାନ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବଳିଷ୍ଠ ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶ ଭଂଗୀ ଦ୍ୱାରା ବାକ୍ ଛନ୍ଦକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏହି ଛନ୍ଦୋଧାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ । ତେବେ ରମାକାନ୍ତଂକର ଏକ ମୌଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଛନ୍ଦକୁ ସ୍ଥିତି ସ୍ଥାପକ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବା । ସ୍ଥିତି ସ୍ଥାପକ ଗୁଣଟି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ପାଖରେ ଥିଲେ ବି ରମାକାନ୍ତ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକ କୃତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ।

ଅନ୍ୟଏକ ପ୍ରଭାବ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ତାହା ହେଉଛି, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭଂଗୀରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ । ରୁକ୍ଷ ଶବ୍ଦ ଗୁଂଫନ ଓ ପଦ ରଚନା ଭିତରେ ସେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବିସ୍ମିତ କରି କାବ୍ୟିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରନ୍ତି । ଏହି ବିଶେଷତ୍ୱଟି ପ୍ରଥମେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଂକ ଭଳି ସେ ଇଲିଅଟ ଅଭିମୁଖୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଂକ ପ୍ରେରଣାରୁ, ଏହା ବୋଧହୁଏ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ଜଣେ ଉତ୍ତରସୂରୀ ଭାବରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଜୀବନର ସଂପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ।

ସମାନ ଅଭିପ୍ରାୟ ନେଇ ଏହି ଦୁଇ ପୁରୁଷର କବି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏବେ ନୀରବ ନହେଲେ ବି ନିସ୍ତେଜ, ମାତ୍ର ରମାକାନ୍ତ ଅଦ୍ୟାବଧି ସାଧନାରତ । ତେଣୁ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ନିରୂପଣ ତଥାପି ସମୟର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ରମାକାନ୍ତଂକ କବିତାରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ପ୍ରତି ନିବିଡ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ କବିଂକୁ ଚହ୍ନିବାଲାଗି ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଛି ।

ରମାକାନ୍ତଂକ ପ୍ରାଥମିକ କବିତା ତରୁଣ ସୁଲଭ ପ୍ରେମ, ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ହତାଶାରୁ ସୃଷ୍ଟ ହେଲେବି ତାହା ସାଧାରଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ଭଳି ଢଳ ଢଳ ନୁହେଁ । ଆତ୍ମ ମୁଖୀତା ଏହିସବୁ କବିତାର ପ୍ରବୃତ୍ତି । ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନ ଭାବର ମିଶ୍ରିତରୂପ ଭିତରେ କବିଙ୍କର ସ୍ଥିତି । 'ବାଘାବଲୋକନ' କବିତାରେ ବାଘ ସହିତ ଯୌନାକାଂକ୍ଷିତ ଚିତ୍ରର ସମନ୍ୱୟ ସେ ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି । ଏହା ତାଂକର ନିଜସ୍ୱ ଅନ୍ୱେଷଣଜାତ ନୁହେଁ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ର 'ଶରୀର ସଂଗୀତ' କବିତାରେ ନାରୀ ଦେହର ଗଂଧ ପାଇଁ କାବ୍ୟ ନାୟକର ହୃଦୟ ଭିତରେ ବ୍ୟାଘ୍ରଜିଭ ଚାଟିଛି । ସବୁ କିଛି ବାଧାବଂଧନକୁ ଭୁଲିଯାଇ ନାରୀ ମାଂସ ଲୋଭୀ ଆହ୍ଲାଦିତ । 'ଭ ନୁମତିର ଦେଶ'ରେ ଏହା ଅନୁରୂପ ଭାବରେ 'ମହାବଳ ବାଘର ହୁଂକାର, ଭିତରେ ତରଂଗ ଓ ବିନତାର ସଂପର୍କକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦେଇଛି । ରମାକାନ୍ତଂକ ବାଘର ହେଷ୍ଟାକ ଠିକ୍ ସେହିପରି । ଗତଜାତୀ ଜଂଗଲର ବାଘ ଓ ହରିଣ ଶିଶୁ ଚିତ୍ର କଳ୍ପ ଦୁଇଟି ହିଂସ୍ର ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ନିରୀହ କାକୁସ୍ଥ ସମପ୍ରଣକୁ ସୂଚିତ କରୁଛି । ତେବେ ଏଠାରେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି 'ହରିଣ ଶିଶୁ' ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ପ୍ରାଣୀର ଦୁଇଟି ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

ତାହା ହେଉଛି ଉଦର କ୍ଷୁଧା ଓ ହୃଦୟ କ୍ଷୁଧା । ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ଭଗବାନ କୁଆଡେ ପ୍ରଳୟ ଜଳରେ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣେ ପୁରୁଷ ହୋଇ ଏହି କଥାକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭବରେ ସୂଚେଇ ଥାନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ବାଘାବଲେକନ' କବିତାର ଏଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ଉଭୟର ଅନ୍ତଃଚିତ୍ର ଓ ବହିଃଚିତ୍ର ପରିସ୍ଫୁଟ । ବାଘ ହରିଣଶିଶୁ ଖାଇବା କଥା ସ୍ୱାଭବିକ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଉଦର କ୍ଷୁଧାର ଏକ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ବାଘ ଓ ହରିଣ ଯେତେବେଳେ

ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପଲବ୍ଧି ଭିତର ଦେଇ ଆସିଯାଆନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକତା ହୃଦୟ କ୍ଷୁଧାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପଡେ । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଏଭଳି ବିଶ୍ଳେଷଣ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବୀ କରେ । ତାଙ୍କ ରଚନାରୁ ଏପରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବହୁଳ ଭାବରେ ଖୋଜି ପାଇବା ଦୁଃସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । 'ଗନ୍ତବ୍ୟ' ମଧ୍ୟ ଏହି ଧରଣର ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା । ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ଦେବାବେଳେ ସେ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜଳଧିରେ ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନିଃସଙ୍ଗତାର ତୀବ୍ରତା ଅନ୍ତତଃ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସେହିଭଳି ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ନିଃସଙ୍ଗତା ବୋଧରୁ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ଆଡକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ 'ବୋମାରୁ', ସେଲ୍‌ଟାର' ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ବି ତାଙ୍କର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'—ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାରେ ଏହି ଚେତନା କ୍ରମଶଃ ଦୃଢୀଭୂତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ରମାକାନ୍ତଙ୍କର ଏହି ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ । ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ମୃତ୍ୟୁ ପଥର ଯାତ୍ରୀ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର 'ସପ୍ତମ ଋତୁ'ର ପରିକଳ୍ପନା । ପୁନଶ୍ଚ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆମଦାନି କରିଥିବା ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ ସମସ୍ତ ରଚନାରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନକୁ ସେ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଛାଡ଼ି ନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସାମାଜିକ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥିଲେ ବି ଶ୍ରୀ ରଥ ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ କୌଣସି ବିପ୍ଳବ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ବହୁ ପରିଚିତ 'ଲଣ୍ଠନ' କବିତାର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟର ସତ୍ୟତା ପ୍ରମାଣିତ କରେ । 'ମୁଁ ଜଳୁଚି ଓ ଜଳୁଚି ତୀବ୍ର ଦରଜରେ / ମିଡ଼ିୟମ୍ ଧୋତି ଓ ଇସ୍ତ୍ରୀ କରା ଅଧା କାମିଜିରେ'' । (ଲଣ୍ଠନ—ଝଙ୍କାର, ନଭେମ୍ବର ୧୯୫୬) ଆଜି ମଣିଷର ବାହ୍ୟ ଆବରଣ ଓ ଭିତରର ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କେତେ ତଫାତ୍ !! ଆଧୁନିକ ମାନବର ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଶାଣିତ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ବୌଦ୍ଧିକତା 'ସ୍ୱଗତ'ରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭକରି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କୁ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ

କରିବା ପାଇଁ ପଥପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛି ! ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ଅନେକ ସମୟରେ ସାନ୍ଦ୍ରତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ପ୍ରକୃତ ମର୍ମୋପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଏକ ଅଣୁବୀକ୍ଷଣୀୟ ଦୃଷ୍ଟି ଦରକାର । ସେ ଦୃଷ୍ଟି ନଥିବା ଲୋକଙ୍କୁ ତାଙ୍କର କବିତା ବୁଝିବାକୁ କଷ୍ଟକର ମନେହୁଏ । ୧୮ । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କ କବିତାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ସବୁ ସଚେତନ ପାଠକ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ।

ଜୀବନର ସବୁକିଛି ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ବଂଚିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, କାରଣ ସେ ଜାଣନ୍ତି, "ଜୀଇବାଟା ବୋଧହୁଏ ଜୀବନରେ ସବୁଠାରୁ ସତ" (ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୂଡ଼ି) । ସେଥିପାଇଁ ବିବେକକୁ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ମଧ୍ୟ ହତ୍ୟା କରଯାଇ ପାରେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମେ ମାର୍କସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନୂଆ ମଣିଷ ଓ ନୂଆ ଜୀବନର ସ୍ୱର୍ଶ ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଥିଲେ ବି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଜୀବନର ବିବିଧ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇଛି, କୌଣସି ସିଦ୍ଧିରେ ବି ଶାନ୍ତି ନାହିଁ; କେବଳ ଅନ୍ୱେଷଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିଁ ଜୀବନର ଅର୍ଥ । "ଏଇ ଖୋଜିବାଟାର ବୋଧହୁଏ / ଜୀବନ । / ଆଗରେ ଶାଳବନ" । (ମୁକ୍ତି-୨) ଜହ୍ନକୁ ସେ 'ଟିଣର ଜହ୍ନ', କଦମ୍ବ ଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ' କିମ୍ବା 'ସାବୁନର ଫେଣ ପରି ଜହ୍ନ' ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଶ୍ରୀ ରଥ ତାହାର ଶୁଭ୍ରତା ଓ ଶୁକ୍ଳତ୍ୱ ପ୍ରତି ବେଶୀ ଉନ୍ମୁଖ । ଯେଉଁଠି ଓହ୍ଲାଇଲେ ବି ତାର ଆବେଗମୟ ଆଲିଙ୍ଗନ ବିଷୟରେ ସେ ନିଶ୍ଚିତ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ୧୯ । ବସ୍ତୁତଃ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରେନି । କାରଣ ଜହ୍ନ ବୁଡ଼ିଯିବାର ଭୟରେ ସେ ସବୁବେଳେ ସଂତ୍ରସ୍ତ ।

•

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରେ ବିଶେଷ କରି ୧୯୫୬ରୁ ୧୯୬୧ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଓ ରମାକାନ୍ତ ବାବୁଙ୍କ କବିତାର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ମିଳିଥାଏ; ଯାହାଦ୍ୱାରା ଉଭୟଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ୨୦ । ଶ୍ରୀ ଯୋଗେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ଏକ ଚମତ୍କାର ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହନ୍ତି ଯେ, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ସମାପ୍ତି ପରେ ତତ୍‌ସନ୍ନିହିତ ଚେତନାକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଲେଖକଙ୍କ ଅଭାବ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ 'ସ୍ୱଗତ' ସଂକଳନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ କାବ୍ୟ ଚେତନାକୁ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ୨୧ ।

'ବୃତ୍ତ', 'ଚଉପହର', 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ଓ 'ଦଶହରା–୧୯୬୧' ପ୍ରଭୃତି 'ସ୍ୱଗତ' ଠାରୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରି ରମାକାନ୍ତ ସେହି ଚେତନାକୁ ପ୍ରବାହିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରିଥିଲେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ନିଜର ପୂର୍ବସୂରୀ ଭାବରେ ପାଇ ନଥିଲେ ରମାକାନ୍ତ ହୁଏତ ଏପରି ସଫଳତା ଲାଭ କରି ପାରି ନଥାନ୍ତେ । ଇଲିଅଟଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କବିତାରେ ଯେପରି ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଚମତ୍କାରିତା, ପତ୍ତଝଡ଼ର ବିଷାଦ, ନେତିତ୍ୱ ଓ ସଂବେଦନାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇଥିଲେ, ରମାକାନ୍ତ ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରି ନାହାନ୍ତି । "ଅନେକ କୋଠରୀ" ଠାରୁ "ଶ୍ରୀରାଧା" ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଚେତନାର କ୍ରମୋର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗତି ସହଜରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । ଉଭୟ କବିଙ୍କ କବିତାର କ୍ରମବିକାଶରେ ବିଭିନ୍ନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ବି ସେଗୁଡ଼ିକ ଚେତନାର ଗଭୀରତାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି ।

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ପରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବିକାଶକ୍ରମରେ ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଆସନ୍ତି କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ସେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ସାଧନାରତ ଥିବା ହେତୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଅସଂଭବ । ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଏକ ନୂତନ ସରଣୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ଉତ୍ତର ଷାଠିଏର କବି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିବିଧ କାରଣରୁ ସେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ପରେ ସର୍ବାଧିକ ଜନପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । 'ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି' (୧୯୬୩) 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' (୧୯୬୭) 'ଶବ୍ଦର ଆକାଶ' (୧୯୭୧) 'ସମୁଦ୍ର' (୧୯୭୭) 'ଚିତ୍ର ନଦୀ' (୧୯୭୯) 'ଆର ଦୃଶ୍ୟ' (୧୯୮୨) ତାଙ୍କ କବି ଜୀବନର ବିକାଶର ସୂଚକ । ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ନିଶ୍ଚୟ, ମାତ୍ର କବିତାର ଭାବ ସଂପଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କଠାରୁ ବହୁତ ଦୂରେଇ ଯାଇଁ ନିଜସ୍ୱ ଏକ କାବ୍ୟ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେ କାବ୍ୟ ମନ୍ଦିରରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କାବ୍ୟବସ୍ତୁର ସନ୍ଧାନ ମିଳିବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ, ମିଥୀୟ ପରିକଳ୍ପନା, ଐତିହ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଭୃତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଭିନ୍ନ ଭାବାର୍ଥର ବାହକ ।

ପରଂପରା ଓ ପୂରୋଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଏଇ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପରି ସଚେତନ । କିନ୍ତୁ ଏଥିପ୍ରତି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ ପ୍ରୀତି ଏକାନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଖୁବ୍ ମୂଲ୍ୟବାନ । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭାଷାରେ "ସୀତାକାନ୍ତ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନୂଆମୋଡ ଦେଇ" ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିପାରିଛନ୍ତି । ୨୨ । ପ୍ରଜ୍ଞା, ଆବେଗ, ଗୀତିମୟତା ଓ ମେଟାଫିଜିକାଲ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କ କବିତାର ଏକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ । ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଜଟିଳ ମାନସିକ ଚେତନା ଓ ବକ୍ତବ୍ୟର ସରଳତା ଏବଂ ମିଥିକ୍ ଅବଚେତନ ତାଙ୍କ କବିତାର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ସ୍ୱରକୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସର୍ବୋପରି ତାଙ୍କ କବିତା ନିଷପଟ ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ନିବିଡ ଆନ୍ତରିକତା ଓ ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ସଂସ୍କୃତିର ଗଭୀରରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ।

ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଇଲିଅଟ୍, ଅଡେନ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଅଗ୍ରଣୀ କବି ଗଉତରାୟ ଯାହାସବୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ତାହା ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ବେଣୁଧର, ଚିନ୍ତାମଣି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କବିତାରୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଯେପରି ସମ୍ଭବ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ରଚନାରୁ ସେହିପରି ଅନେକ ଉପାଦାନ ଖୋଜି ପାଇବା ସମ୍ଭବ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ରଚନାରେ ଇଲିଅଟୀୟ ଭାବଧାରାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସଙ୍କେତ ନିହିତ । ୨୩ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଭଳି ସେ ଇଲିଅଟଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁସରଣ କରିନାହାନ୍ତି । କବିତା ରଚନା ପାଇଁ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ ତଥା ଧାରଣାର ଆବେଦନ ତାଙ୍କ କବି ଜୀବନର ମୌଳ ରହସ୍ୟ । ୨୪ । ସୀତାକାନ୍ତ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଯେ ସବୁ ଶିଳ୍ପୀ ବହୁଭାବରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଆଦର୍ଶବାଦ ସ୍ଲୋଗାନରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲେ ସେ କଦାପି ପ୍ରଲୁବଧ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି । ୨୫ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କେତୋଟି କବିତା ଆଦର୍ଶବାଦକୁ ବଜ୍ର ନିର୍ଘୋଷରେ ଘୋଷଣା କରିଛ । ଅବଶ୍ୟ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଦାୟୀ କରିବା ବୋଧହୁଏ ସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ତତ୍କାଳୀନ ସମୟର ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ହୁଏତ ଏପରି କବିତା ଜନ୍ମଲାଭ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ସେ କାଳର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ପରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଆଦର୍ଶକୁ ବଜାୟ ରଖି ଆପଣା ଛାଏଁ ସେଥିରୁ ଓହରି ଆସି ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି

ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି । ଇନ୍‌ଟେଲେକ୍‌ଟ ଓ ଏସଥେଟିକ୍‌ସ ତାଙ୍କ ରଚନାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହି ଭାବଧାରା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ବିଶେଷ କରି ସଂକ୍ରମିତ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମାର୍କସୀୟ ଆଦର୍ଶକୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧାରଣ କରିଥିଲେ ବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ କରୁଣ ବ୍ୟବଧାନ ଦେଖାଦେଇଛି । ଫଳତଃ ରାଜନୀତି ଠାରୁ ସେ ଦୂରେଇଯିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି । ରାଷ୍ଟ୍ରଶକ୍ତି ଓ ରାଜନୀତିର ବାରମ୍ବାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ସେ ହୁଏତ ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ଆସ୍ଥାଶୀଳ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଚାକିରୀ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ । ତୁଳନାମୂଳକ ଭାବରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ବହୁ ବୈପ୍ଳବିକ କବିତା ତାଙ୍କ ଚାକିରୀ ଜୀବନ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିରୁ କେତେକ ୧୯୪୩ରେ ସରକାର ବାଜ୍ୟାପ୍ତି କରିଥିଲେ । (ଜାଗ ରେ ଭାକୀ ବନ୍ଦୀ ପୁସ୍ତକ ସହ)

ସୀତାକାନ୍ତ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଜୀବନର ସାମଗାନ ପାଇଁ ମିଥ୍; ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାୟିକା, ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରୟୋଗ କରି ରଚିଛନ୍ତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ରୂପକ ଓ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳତା ଭିତରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ମଣିଷ ବଂଚିବାକୁ ଚାହିଁଛି । କିନ୍ତୁ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ମଣିଷ ଧ୍ୱଂସର ଡମ୍ବରୁ ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ବଂଚିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ନିଜ ଭାଗ୍ୟକୁ ବିଦ୍ରୂପ କରି ଜାଣିଛି । ଏହି ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଟି ତାହାଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ନୁହେଁ କି ? ନିଜ ଭାଗ୍ୟକୁ ବିଦ୍ରୂପ କରିବା ଭଳି ଦୁଇଟି ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଅନୁଭୂତି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଓ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଚେତନାର ମୌଳିକ ସ୍ଥିତି ରୂପେ ଅନେକ ସମୟରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ । ହୃଦୟ ଓ ମନର ଗଭୀରତମ ଅଞ୍ଚଳରେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ସ୍ୱପ୍ନ, ଅଶ୍ରୁ, ବେଦନା ଭିତରୁ ସେ ସାର୍ବଜନୀନ ଅର୍ଥର ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏଥିପାଇଁ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ବୋଧହୁଏ ଅବସର ପାଇନାହାନ୍ତି ।

'ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି' ଠାରୁ 'ଚିତ୍ର ନଦୀ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ରଚନାରେ ଆଧିଭୌତିକତା ଓ ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣତା ନିଷ୍ଠାର ସହ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ସାରଳା ମହାଭାରତ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ଓ ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ଭକ୍ତି ଗୀତିକା ତାଙ୍କର କବି ପ୍ରାଣରେ ରହସ୍ୟମୟ ଜୀବନର ଧାରଣା ଦେଇଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନର

ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ସେସବୁ ରହସ୍ୟମୟତାର ଅର୍ଥ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ସେ ଖୁବ୍ ଆଗ୍ରହୀ । 'ଆଖି–୨' କବିତାରେ ସେହି ଅଜ୍ଞାତର ପରିଚୟ ଏହିପରି– 'ଆଖେ ଘୁହେଁ ମିଟି ମିଟି ଅଜ୍ଞେୟର ଦୂର ଉପକୂଳେ ।' କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଏକଦା କହିଥିଲେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ରଚନା ଭିତରୁ ସନ୍ନ୍ୟାସୀର ସ୍ୱର ଶୁଭେ । ୨୬ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହା ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲାବେଳେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ଅଥଚ ଏ ସ୍ୱର ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଗଭିକତାରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହନ୍ତି; ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ଏକ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଶକ୍ତିର ସ୍ଫୁରଣକୁ ।

ସେହିପରି ପଲ୍ଲୀପ୍ରବଣତା ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି କବିତା ଲେଖିବା ଦିନରୁ । କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି, "ମୋ କୋଠରୀ ଝରକାର ଆର ପାଖରେ ଗୁଗୁଚିଆ ଗଛ, ଟିକି ପ୍ରଜାପତି, ନିଘେଳା ସଞ୍ଜ ଆଉ ନିଛାଟିଆ ଆକାଶର ଦୂର ଉପକୂଳର ତାରା–ସମସ୍ତେ ଦେଇଛନ୍ତି ପ୍ରାଣସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି, ତୋଳିଛନ୍ତି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଗୋଟିଏ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା । ୨୭ । ସାଂପ୍ରତିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନ ଚକ୍ରରୁ ଆପଣାକୁ କିଛି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପାଇଁ ଅଲଗା କରିଦେଇ ପ୍ରକୃତି କୋଳକୁ ଫେରିବା ପାଇଁ ସେ ଖୁବ ଇଚ୍ଛୁକ । ଆଜି ନଗର ଜୀବନ ପରି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ପଙ୍କିଳ ଓ କଳୁଷିତ ହେଲେ ବି ପ୍ରକୃତି ଯେପରି ଗ୍ରାମର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରଖିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ । ସେଥିପାଇଁ ଗ୍ରାମର ନରନାରୀଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା କୁକୁଡା ଲଢେଇ, ଯାନିଯାତ୍ରା, ନଈପଠା, ଭଙ୍ଗାତୁଟା, ବାଲିକୁଦରେ ଡ଼ିଆଁ ମାରି ଖେଳୁଥିବା ଲଙ୍ଗଳା ପିଲା, ଭଙ୍ଗା ପ୍ରତିମା ସହିତ କବିଙ୍କ ଆତ୍ମୀୟତା ବେଶୀ ! 'ଆଖି' କବିତାରେ ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । "ତମ ଆଖି / ଗାଆଁ ମୁଣ୍ଡ ଦୀଘି / ଲମ୍ବା ଲଂଜି / ନେଳି କଳା, ନେଳି ଜଳା ପାଣି / ବେଳେ ବେଳେ / ମଧ୍ୟାହ୍ନର ନିଛୁମ ପ୍ରହରେ / ରୌଦ୍ର ଝିଲ ମିଲ / ପୁଣି କେବେ ମେଘ ଛାଇ / ଆମ୍ବ ଆଉ ଓଉ ଗଛ / ନୀଳ ନୀଳ ଲହରୀରେ ଚହଲ ଚହଲ / ଅଥବା ନିଥର ସ୍ଥିତି / ସକରୁଣ ଛାୟା ଘନ / ଥନ ଥନ ଥର୍ମିଲ ବେହେଲ ।"

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ'ରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାକୃତିକ ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ, ତାହା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ କବିଜୀବନର ଅନୁଭୂତି । ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ

କରୁ, ବିଶ୍ୱଚେତନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେବା ଫଳରେ ସେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବର ସଂପର୍କ ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ବେଳକୁ ଏହା ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ସ୍ୱଳ୍ପ ବିଶେଷରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । 'ଅଦିନ ବର୍ଷା' 'ନିମ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଚି' ଆଦି କବିତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ । ନନ୍ଦକିଶୋର, ମାନସିଂହଙ୍କ ପଲ୍ଲୀମୂଳକ କବିତା ଓ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ' ସହିତ ସୀତାକାନ୍ତ ତାଳ ଦେଇ ଗ୍ଲିପାରିବେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ର ତୁଳନାରେ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ସିଦ୍ଧି ଅଧିକ ।

ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ବେଖାତିର ମନୋଭାବ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କଠାରେ ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ରମାକାନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁଚିନ୍ତାକୁ ବଳିଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ଚେତନା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ସୀତାକାନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଭୟାର୍ତ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଏ ବିଷୟରେ ସେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କଠାରୁ ବରଂ ବେଶି ସଚେତନ, କିନ୍ତୁ ନିର୍ବିକାର । ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଦେଖନ୍ତି ; ମୃତ୍ୟୁ ଓ ନର୍କର ଶୀତଳ ଆଲିଙ୍ଗନ ଭିତରେ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଅର୍ଥହୀନ । ତେଣୁ ଏକ ନୂତନ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତ ପାଇଁ ସେ ପ୍ରୟାସୀ । 'ମୃତ୍ୟୁ ବିଷୟ ଚିନ୍ତା କଲବେଳେ ସେ (ସୀତାକାନ୍ତ) × × × ହୋଇପାରନ୍ତି ନିର୍ବାକ ବା ମୂକ କିମ୍ବା ନିତ୍ୟ ନୈମିତ୍ତିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ଆପାତତଃ ବ୍ୟସ୍ତ ରହି ଭୁଲିଯାଇପାରନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁକୁ । ଯଦି ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ତେବେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ଭୟ କାହିଁକି ? । ୨୮ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ସାଟାୟାର ଅନେକାଂଶରେ ଏହିଭଳି । ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ଭିନରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଜୀଇଁବାର ରୋମାଞ୍ଚ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି (ବୋମାରୁ) । ପୁଣି ମୃତ୍ୟୁ ଭୟଗ୍ରସ୍ତ ଲୋକଙ୍କୁ ଧମକ ଦେଇ ମୃତ୍ୟୁକୁ ବେପରୁଆ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ କହିଛନ୍ତି (ସେଲ୍‌ଟାର) । ଏଥିରୁ ଜଣାପଡେ ଯେ ସେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି କେତେ କଠୋର ଦୃଷ୍ଟି ସଂପନ୍ନ ।

ଜୀବନ ପ୍ରତି ସୀତାକାନ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଭଳି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ । ରାଉତରାୟ 'ନୂଆ ମଣିଷର ଛାତିକୁ ଛୁଇଁବାକୁ' ସମୁଦ୍ୟତ ହେଲବେଳେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ସେହି କଥାର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଛନ୍ତି ନିଜ ଭାଷାରେ । ତେଣୁ ଏ ସଙ୍ଗୀତ ଘର, ଏ ଅନ୍ଧାର ଧୂଳି / ସବୁ ମୋ ଆପଣା ଘର / ସବୁ କାନ୍ଦ ମୋହରି କାନ୍ଦଣା / ନିଆଁହୁଳା ଓ

ଧୂଆଁର ପରିଧି ମୁଁ / କେଉଁଠେ ମୋର ପୃଥିବୀର ଅସ୍ପୃତ ବେଦନା ।'' (ଭୂମିକା ଶଙ୍କୁର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗ—ସୀତାକାନ୍ତ) ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କଥା ବସ୍ତୁଗତ ଓ ଆଙ୍ଗିକଗତ ନୂତନତ୍ୱ କେବଳ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାର ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିନାହିଁ, ସେମାନଂକର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ର ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ବିଶେଷାଂକରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ପ୍ରହଲ୍ଲଦ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା, ହରିହର ମିଶ୍ର, ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ବହୁ କବି ଏହା ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏ କଥା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ଆଜି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆହୁରି ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରସାରୀ ହୋଇଛି । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାଂକ ସମୟର ବସ୍ତୁ, ଧ୍ୱନି ଓ ଚିତ୍ର ଆଦି ଅଦ୍‌ଭୁତ ଭାବରେ ବଦଳିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ବିକାଶ ପ୍ରବାହର ମୂଳଧାରଟିକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଗଲେ ଆମେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଜଗତର ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ନିକଟରେ ପହଂଚିବ ।

କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ମଧ୍ୟ ସକ୍ରିୟ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଖାଲି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ଦେଖିବା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସେ ତାଂକର ବହୁ ଉତ୍ତରସୂରୀଂକ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ତଥା ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ତାଂକ ଉତ୍ତରସୂରୀ ଯଥା—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ, ସୌଭାଗ୍ୟ, କମଳାକାନ୍ତ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ପ୍ରତିଭା, ଦୀପକ ପ୍ରମୁଖ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବହୁଧା ବିକାଶ ଦିଗରେ ଯେଉଁ ସାର୍ଥକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଚିରସ୍ମରଣୀୟ । ବାସ୍ତବିକ ସେମାନେ ନ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆଜି ଏତେଦୂର ବାଙ୍ମୟ, ପ୍ରାଣମୟ ଏବଂ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ହୋଇପାରି ନଥାନ୍ତା । ତେଣୁ ସେମାନଂକ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ସଫଳତା ଉପରେ ହିଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଂକ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ଚରମ ସାର୍ଥକତା ନିର୍ଭର କରୁଛି ।

—୦—

ଶେଷକଥା

ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସପକ୍ଷ ଓ ବିପକ୍ଷବାଦୀ ବହୁ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଆସିଛି । କେଉଁ ଆଲୋଚନା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବା ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହାର ବିଚାର ଅବସର ଏଠାରେ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଉନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନା ଏକ ମହାନ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ଯେ ସହାୟତା କରିଛି, ଏ କଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ-କୃତି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଆଧାରରେ କବିଙ୍କର ଅସାମାନ୍ୟ ଉତ୍ତରଣ, ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ଅବଦାନର ବିସ୍ତୃତ ବିଚାର ଏ ମହାନିବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଆଜି ଯଦି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସର୍ବଭାରତୀୟ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଥାଏ ବା ନିଜକୁ ସମକକ୍ଷ ବିଚାରୁଥାଏ, ତେବେ ଆମର ଗୌରବବୋଧ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମକୁ ସିଂହାବଲୋକନ ରୀତିରେ ଅତୀତମୁଖୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ କି ପ୍ରକାର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ବିଶଦଭାବେ ଆଲୋଚିତ । ଏହି ଆଲୋଚନା ସମୟଟି ଯେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଋତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମୟ, ଏଥିରେ କାହାରି ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସ୍ଥିତିଶୀଳତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ତାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ରୂପ ଦେବାରେ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ କିପରି ସହାୟତା କରିଛି, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି । ଏଇ ସ୍ଥିତିଶୀଳତା ଭାଙ୍ଗି ନ ଥିଲେ ଆଜି ହୁଏତ ଆମେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ ପ୍ରବାହରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତୁ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସହିତ ନୂତନ କାବ୍ୟ ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ତଥା ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ବର୍ତ୍ତମାନର ରୁଚିବୋଧ, ଚିନ୍ତାଧାରା, ଭାବାନୁଷଙ୍ଗ, ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ଓ ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାର ତୀବ୍ର, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସଂଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ରମୟ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ଆଜିର କବିତା । କବିତାର ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ବିଭବର ସମନ୍ୱୟଗତ ସୂକ୍ଷ୍ମତା ସହିତ

କାବ୍ୟୋତ୍କର୍ଷ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଏହାହିଁ ସାଂପ୍ରତିକ କବିର ଧ୍ୟେୟ । ଏଇ କଥାକୁ ବହୁବର୍ଷ ତଳେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଏ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ମୁଖବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥିଲା । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'– ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ କବି ଓ ଉତ୍ତରସୂରୀଙ୍କର ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ସିଦ୍ଧିର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ କରଉଥିବା ସମୟରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ମୂଳ ପ୍ରେରଣାକୁ ଭୁଲି ହେବ ନାହିଁ ।

କେହି କେହି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ସହିତ କାବ୍ୟିକ ଜୀବନର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାରେ ଅକ୍ଷମ ହୋଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବି–ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ସହିତ କାବ୍ୟମୟ ଜୀବନର ସମନ୍ୱୟ କିପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି, ତାହା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତିଭାର ବିଚାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ଓ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନେଇ କରାଯିବା ସମ୍ଭବ । ସେଥିରେ ସାମଗ୍ରିକ ଜୀବନ ବା ସାମଗ୍ରିକ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆଣି ଭର୍ତ୍ତି କଲେ ଅଯଥା ବିଚାର ଧାରାରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ତେଣୁ ଏଠାରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଓ ତାର କବିଙ୍କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଯଥାସମ୍ଭବ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ନୂତନ ଯୁଗ–ସୃଷ୍ଟିର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ କଳିତ ହୋଇଛି ।

ଶେଷରେ ଏତିକି ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଛି ଯେ ସମସାମୟିକ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ, ସମାଜ ଓ ଇତିହାସ; ରାଜନୀତି ଓ ଅର୍ଥନୀତି, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଦର୍ଶନର ବିରୋଧ ଓ ସମନ୍ୱୟ ଭିତରୁ ଏକ କାଳଜୟୀ କାବ୍ୟ ଆମ୍ଭାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତ ଅନୁସୃତ ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅସାଧାରଣ କ୍ଷମତା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଫଳରେ ଏହି କ୍ଲାସିକ ସୃଷ୍ଟିଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି ।

–୦–

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟର ସଙ୍କେତ ସୂଚୀ

୧ । 'କବିତା—୧୯୭୧ : ଏକ ମୂଲ୍ୟାୟନ'- (ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ) ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ପୃ ୧୧୪ ।

୨ । 'କବି ରାଉତରାୟ କାବ୍ୟ ମାନସ'—ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ଇସ୍ତାହାର-୨' ଫେବୃୟାରୀ ୧୯୭୮, ପୃ ୩୪ ।

୩ । 'ରକ୍ତ ବୀଜର ଅଭିଯାନ' (୧୯୪୪ରେ ଲିଖିତ) 'ଅଭିଜ୍ଞାନ' ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ, ପୃ ୫୩୩ – "ସାମ୍ନାରେ ବୁଭୁକ୍ଷିତ ଜନତାର ଇସାର / ଆଖି ତଳେ ଆଷାଢର ଅବିରମ ଅସର / ବଂଶୀ ତୋ ରଖିଦେଇ ଦେ' ରଣ ଡାକର !"

୪ । 'ରଂଗମ୍'—'ସ୍ୱଗତ'— ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୧ମ ଖଣ୍ଡ, ପୃ ୪୬୯ ।

୫ । କବିଙ୍କ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର—୧୯୮୨ ସେପ୍ଟେମ୍ବର, ୧୯ ତାରିଖ

୬ । 'କବିତା—୧୯୭୧ : ଏକ ମୂଲ୍ୟାୟନ' – (ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ) ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ପୃ ୧୧୪ ।

୭ । କଥାକାରଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ .... (କଥାକାର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି – ଅଧ୍ୟାପକ ପୀତାମ୍ବର ପ୍ରଧାନ) ପୃ ଖ ।

୮ । କଥାକାର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—ଅଧ୍ୟାପକ ପୀତାମ୍ବର ପ୍ରଧାନ, ପୃ ୩୭ ।

୯ । କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର -'କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ' ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, ପୃ ୧୭୫ ।

10. Gradually many more persons devoted their attention to enrich and develop modern Oriya poetry as a result of which now it stands on a sure footing and can challenge comparison with any rich regional literature of India. The credit, of course, goes to Sri Rautray as the pioneer as yet, the most dominating figure in the field of modern Oriya literature. (The peotry of Sachidananda Rautray—Edited in 'Sachirautray : A poet of the people'—Prof. D. C. Kuanr, Page 46.)

୧୧ । 'କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ସହ ମୂଲ୍ୟାୟନର ସାକ୍ଷାତକାର' (ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତି, ୧୯୭୯) ସଂପାଦନା—ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଜଗଦ୍ଦେବ ପୃ ୧୫୨ ।

୧୨ । ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ, ପୃ ୪୨୧ ।

୧୩ । 'ନାବିକ (୧)' ଜନୁ ସଂଖ୍ୟା—ଜାନୁୟାରୀ, ଫେବୃୟାରୀ, ମାର୍ଚ୍ଚ—୧୯୮୩, 'କବି ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ନାବିକର କେଇଟି 'ମୁହୂର୍ତ୍ତ' ବିକାଶ ପଣ୍ଡା ।

୧୪ । 'ନୂତନ କବିତା', ସଂପାଦନା—ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାନ୍ତି, ପୃ ୪ ।

୧୫ । ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ, ପୃ ୪୨୫ ।

୧୬ । 'କବିଙ୍କ ସହିତ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ର ସାକ୍ଷାତକାର'—ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତି, ପୃ ୧୫୭) । "ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାକୁ ମନ ଦେଇ ପଢ଼ିଚି । ଅନେକ ସେଥିରୁ ଭଲ ଲାଗିଚି । ମୁଁ ରିଆକ୍ଟ (React) ବି କରିଛି । ସେତେବେଳେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' କବିତାଟି ଘରି ନାଆଁ କରିଥାଏ । ଆଜିର ଯେଉଁ ବର୍ଦ୍ଧମାନ କୋଠି ସେତେବେଳେ ସେଠି 'ନୟାଗଡ଼ ମେସ' ବୋଲି ଗୋଟିଏ ମେସ୍ ଥାଏ । ଜଣେ ଭଦ୍ରମହିଳା ସେଇବାଟେ ଗଲାବେଳେ ଆମ ଭିତରୁ ଜଣେ କିଏ ତାଙ୍କ ଉପରେ କମେଣ୍ଟ କରିଦେଲେ 'ଏଇ ଯାଉଚି ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ ।' ସେଇ କମେଣ୍ଟଟି କାହିଁକି କେଜାଣି ମୋ' ମନରେ ରହିଯାଇଥିଲା । ଏ ଘଟଣାର କିଛିବର୍ଷ ପରେ ମୁଁ ମୋର 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' କବିତାଟି ଲେଖିଲି ।'

୧୭ । 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି (ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ) ।

୧୮ । 'ଦିଗନ୍ତ' ୯ମ ବର୍ଷ / ୧ମ-୩ୟ ସଂଖ୍ୟା-ଡ଼ିସେମ୍ବର ୧୯୬୭ରୁ ଫେବୃୟାରୀ ୧୯୬୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୧୯ । 'ଜନ୍ଧ ଗତି' — ଅନେକ କୋଠରୀ, ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ।

୨୦ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ବନାମ ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଅଧ୍ୟାପକ ଯୋଗେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା, 'ଝଙ୍କାର', ଜାନୁୟାରୀ, ୧୯୭୨ ।

୨୧ । ତଦ୍ଦେବ ।

୨୨ । ସମୁଦ୍ର, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, 'ଆମର ପଦେ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ପୃ ୨ ।

୨୩ । 'ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପୃଥିବୀର ରଙ୍ଗ' ଭଗବାନ ଜୟସିଂହ, ଝଙ୍କାର, ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୮୨ ।

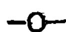
୨୪ । ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି (୧୯୬୩)—ମୁଖଶାଳା ଲିପି, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।

୨୫ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ ୪ ।

୨୬ । 'ଅନେକ କୋଠରୀ'—ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ, ପୃ ୭୪ ।

୨୭ । ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି, ମୁଖଶାଳା ଲିପି—ସୀତାକାଂତ ମହାପାତ୍ର ।

୨୮ । 'ସୀତାକାଂତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପୃଥିବୀର ରଙ୍ଗ'— ଭଗବାନ୍ ଜୟସିଂହ, ଝଙ୍କାର, ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୮୨ ।



ପରିଶିଷ୍ଟ

'ନବଭାରତ' ପତ୍ରିକାରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଗଦ୍ୟ କବିତା 'ବନ୍ୟା' ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ତାଙ୍କର ଏଇ ନୂତନ କାବ୍ୟ-ରୀତି ପ୍ରତି ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ । 'ବନ୍ୟା' କବିତାଟି 'ନବଭାରତ'ର ୩ୟ ବର୍ଷ, ୧୧ଶ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ବହୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ସଂଖ୍ୟାଟି ଆମର ହସ୍ତଗତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବନ୍ୟା କବିତାଟି 'ନବଭାରତ'ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଖ୍ୟା ଅର୍ଥାତ୍ ୪ର୍ଥ ବର୍ଷ, ୧ମ ସଂଖ୍ୟାରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ନିକଟକୁ ଏକ ପତ୍ର ଲେଖିଥିଲେ । ସେ ପତ୍ରଟିର ନାମ ଥିଲା 'ଗଦ୍ୟ—କବିତା ନା ପଦ୍ୟ କବିତା ?' 'ନବଭାରତ'ର ସମ୍ପାଦକ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଏହି ପତ୍ରଟିକୁ ତାଙ୍କ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପରେ ନିଜେ ଗଦ୍ୟ କବିତାର ରୀତିକୁ ସମର୍ଥନ କରି ଏକ ସଂପାଦକୀୟ ଆଲୋଚନା ଲେଖିଥିଲେ ('ନବଭାରତ'—୪ର୍ଥ ବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା) । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଏହି ଆଲୋଚନା

ଯେଉଁ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ଠିକ ସେହି ସଂଖ୍ୟାରେ 'ବଜ୍ର ବିଦ୍ୟୁତ୍' ନାମଧେୟ ଜଣେ ଛଦ୍ମ କବିଙ୍କର 'ଜଦ୍ୟ-ଗବିତା' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ସମୟର ଗଦ୍ୟ କବିତା ଉପରେ ସୁଧୀଜନମାନଙ୍କର ସପକ୍ଷ ଓ ବିପକ୍ଷବାଦୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ଆମର ଆଲୋଚନାକୁ ବହୁ ଭାବରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଛି । ତେଣୁ ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ଲେଖାକୁ ଅବିକଳ ଭାବରେ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଛି । ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଚିଠି ନବଭାରତ ପତ୍ରିକାରୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ଏହି 'ପରିଶିଷ୍ଟ'ରେ ସଂଯୋଜିତ କରାଯାଇଛି ।

ଗଦ୍ୟ କବିତା ନା ପଦ୍ୟ ଗବିତା ?

ମାନନୀୟ ସମ୍ପାଦକ ମହାଶୟ,

ନମସ୍କାର !

ଗଲା ଖଣ୍ଡ 'ନବ ଭାରତ'ରେ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ 'ବନ୍ୟା' ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଗଦ୍ୟ-କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ନୂଆ କବିତା ବାହାରିଲେ କଣ୍ଠ ମେଲି ଗାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି । ତେଣୁ ଚେଷ୍ଟା କଲି । ଭାବିଲି ଦେଖେଁ, ଗଦ୍ୟ-କବିତାରୁ କିପରି ମୂର୍ଚ୍ଛନା ବାହାରୁଛି । କିନ୍ତୁ ସତ କହୁଛି, ଯାହା ବାହାରିଲା ତା ଆପଣମାନେ ନିଜେ ଥରେ ଲେଖାଁ ଚେଷ୍ଟା ନ କଲେ 'ଅନୁଭୋଗ' କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଥରେ ପାଟି ମେଲକରି ଗାଉନ୍ତୁ ତ—

'ପ୍ରଖର ମୌସୁମୀବାୟୁ କଲ୍ୟାଣରେ—
'ସମ୍ପାଦକମାନେ କହିଲେ, ମଫସଲରେ
କାଗଜର କାଟତି କମ୍;"
ଗୁଲିଲ ।

କବିତା ଆଗରେ 'ଗଦ୍ୟ—' ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ଯେ କବିତାର ଗୁରୋଟି ଗୋଡ଼ ଉପୁଜିବ ତା ନୁହେଁ । ପୃଥିବୀ ଯାହାକୁ କବିତା କହେ ତହିଁରେ ୧ ଛନ୍ଦ ୨ ରସ ୩ କଳ୍ପନା—ଏ ତିନିହେଁ ନିଶ୍ଚେ ରହିବେ । ଆଗରେ 'ଗଦ୍ୟ' ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ଏଟିକି ହେବ, ଧାଡ଼ିକାଧାଡ଼ି ଶେଷ ଯୋଡ଼ିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତା ମାନେ ଏପରି ନୁହେଁ ଯେ

ସେଥିରେ ଛନ୍ଦ ରହିବ ନାହିଁ ଆଦୌ । ଯେପରି 'ସକାଳୁ ସବୁ ଖବରକାଗଜରେ ବ୍ଲକକର ଅସମ୍ଭବ, ବଡ ଅକ୍ଷରରେ ବାହାରିଲା ବନ୍ୟାର ସମ୍ବାଦ ଦୈନିକ ସଂସ୍କରଣ ବାଦେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅତିରିକ୍ତ''—ଛାଡନ୍ତୁ ।

ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ-ଶବ୍ଦ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ-ଶବ୍ଦର ଶବ୍ଦବିଜ୍ଞାନ ଅନୁଯାୟୀ ସୂକ୍ଷ୍ମ କ୍ରିୟା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯୋଗରେ ତହିଁରେ ଭିତିରି ଛନ୍ଦ (Internal Rhythm) ରହିବ, ଯେପରି ଆଜିକାଲିକା Vers Libre ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦଳର ଇଂରେଜ କବିଙ୍କ ଗଦ୍ୟ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପୁଷ୍କିନଙ୍କ କବିତା ଇଂରେଜି ଅନୁବାଦ କବି ପଢିଥିବେ, କିନ୍ତୁ ଅନୁବାଦରେ ମୂଳଭାଷାର ଭିତିରି ଛନ୍ଦ ରହିବ ଅସମ୍ଭବ । କିନ୍ତୁ 'ବନ୍ୟା'ରେ ଭିତିରି ଛନ୍ଦ ନାହିଁ, ଖୋଲା ଆଖିକୁ ତ ଦିଶୁ ନାହିଁ ।

ତହିଁରେ ପୁଣି ରସ ବଡ ପାଣିଚିଆ । ତଳକୁ ତଳକୁ ଶେଷ ଆଡକୁ ବସି ଆସୁଥିଲା ଯେ ବେ-ସୁରା 'ବି-ଛନ୍ଦ' ସବୁ ଲେକସାଣ କଲା ।

ଆଉ ଶେଷର ଥୁଣ୍ଟା ତେନ୍ତୁଳି ଗଛ ଦୁଇଟାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ କଳ୍ପନା ବା କାହିଁ ? ନା କଟକ ସହରରେ କଳ୍ପିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ଲେଖକ କଳ୍ପନା ଆଣିଛନ୍ତି । ଯଥା—

"ଯେଉଁଠି ସବୁ ଧନୀଙ୍କର ନଭସ୍ପର୍ଶୀ ହର୍ମ୍ୟମାଳା
ତୁଷାର ମୌଳି ହିମାଳୟକୁ ପରାଜିତ କରି ଅଧିଷ୍ଠିତ''
"ଯେଉଁ କଟକରେ କୋଟି କୋଟି କୁଲି ମୂଲିଆମାନଙ୍କର
ପରିଶ୍ରମ ଦଖଲ କରି ବଡ ବଡ କଳକାରଖାନା ସବୁ ତିଆରି ହୋଇଛି ।"
ନା—ସାରା କଳ୍ପନା ବୋଧହୁଏ ରହିଛି ଲୁଣବସ୍ତାରେ—

ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାର ଲୁଣବସ୍ତା ଖରିଦ ହୋଇ କାଠଯୋଡ଼ି ଓ ମହାନଦୀର ଉଭୟ କୂଳରେ ସଜଡା ହୋଇ ରହିଲା ପରିପାଟୀ ରୂପେ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ବଢିପାଣି ମାଡ଼ି ଆସିଲେ ପ୍ରତିଷେଧକ ହେଉଛି ବନ୍ଧ ଉପରେ ଲୁଣବସ୍ତା । ଆପଣ ହୁଏତ ଜାଣନ୍ତି, ମୁଁ ପଗ୍ଭରୁଛି ଏ କି ଲୁଣ ?

କେହି ଜଣେ ଭଲ କବି ଯଦି ଆଜିଠୁ ଏପରି ଗଦ୍ୟ-କବିତା ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିବେ ତେବେ ଗ୍ଭଲନ୍ତୁ, ଆମର କାଲି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଶୋକସଭା ଡାକି

ଆଗନ୍ତୁର କା!ମ ବଢାଇ ଦେବା । କିନ୍ତୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ମୁଁ ଭାବେ ନୂଆ ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ଭଲ କବି ବୋଲି, ଅନ୍ତତଃ ମୋର ଆଦରର କବି । ତେଣ 'ପହିଲି-ରଜ', 'କାରଗାର', 'ପାସିଖୁଣ୍ଡ'ର ଲେଖକଙ୍କୁ ମୁଁ ଅନୁନୟ କରୁଛି—

କବି ଆସନ୍ତା ନବଭାରତରେ 'ଗଦ୍ୟ କବିତା ଓ ବନ୍ୟା' ଏ ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ଗଦ୍ୟ-କବିତାର ଉପାଦାନ; ବିଦେଶୀ ଗଦ୍ୟ-କବିତାରେ ତାର କିପରି ଉଦାହରଣ ମିଳୁଛି ଓ ତାଙ୍କର 'ବନ୍ୟା' କିପରି ସେ ସବୁ ଉପା:ଦାନ ଯୋଗାଇଛି ଏ ସବୁ କଥା ଭଲ ଭାବେ ବୁଝାଇ ଦିଅନ୍ତୁ । ତା ହେଲେ ଓଡ଼ିଶା ପୃଥିବୀକୁ ଗୋଟିଏ ନୂଆ କଥା ଦେଖାଇ ପାରିବ । କାହିଁକି ନା ଆମର 'ଦୈନିକ ସମାଜ'ଠୁ 'ନବଭାରତ' ଯାକେ ଯେତେ ଭୂଗୋଳ, ଇତିହାସ, କଥାବଳି, ଖର୍ଡିରତ୍ନଙ୍କ ପାଞ୍ଜି, ଭଜନ କାହାଣୀ ସବୁ ଖାଲି ଛାପିବା ଢଙ୍ଗ ବଦଳାଇ ଦେଲେ ଗଦ୍ୟ-କବିତା ହୋଇଯିବ । ଗୋଟିଏ "ନ୍ୟାଶନେଲ ଗଦ୍ୟ-କବିତା ଷ୍ଟୋର" ଖୋଲି ଡମ୍ପିଙ୍ଗ୍ ଆରମ୍ଭ କରିଦେବା ।

ସବୁ ଚାଲିବ ଗଦ୍ୟ-କବିତାରେ, ମୁଁ ଆପଣଙ୍କୁ ଚିଠି ଲେଖିବି ଗଦ୍ୟ—କବିତାରେ, ଆପଣ କବିଙ୍କୁ ଲେଖିବେ ଗଦ୍ୟ-କବିତାରେ । ବୁଝି ନିଅନ୍ତୁ ।

ଯଦି କବି ଏପରି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ଘଟନାଟା ନ ବୁଝାଇ ଦିଅନ୍ତି ତେବେ ଆମେ ଜାଣିବା—

୧) କବି ଗଦ୍ୟ—କବିତା କଅଣ ଜାଣି ନ ଥିଲେ

୨) ନୋହିଲେ ନିଜର ପ୍ରତିପତ୍ତିର (?) Advantage ନେଇ ଆମକୁ ଆଖି ଥାଉଁ ଥାଉଁ ଅନ୍ଧ କରି ଓଡ଼ିଶା ଦାଣ୍ଡରେ ଦିନ ଦି'ପହରେ ହାବେଳି ମାରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆମର ଏପରି ଡର ମିଛ, କାରଣ କବି ନିଶ୍ଚୟ ଜବାବ ଦେବେ ।

ଇତି
ଆପଣଙ୍କର ବଶମ୍ବଦ
ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି

ପୁନଃ—

ମୋ ର ଆପଣଙ୍କ ପାଖ

କୁ ଏ ଚିଟାଉ ଗ

ଣ୍ଡି ଦେଖିବେ କି, ଗ

ଦ୍ୟ କବିତା ହୋ

ଇଥିବ କାହିଁ । ଇ

ତି, "ମୁଁ"

ନବ ଭରତ, ବୃଷ, ୧୩୪୪, ପୃ ୪୪-୪୫ ୪ର୍ଥ ବର୍ଷ, ୧ମ ସଂଖ୍ୟା

—o—

ଆଲୋଚନା

ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କ ସମ୍ପାଦକୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟ

ଗଦ୍ୟ କବିତା

ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ

'ଗଦ୍ୟ-କବିତା' କଥାଟା କେତେଦୂର ପ୍ରୟୋଗ ସହ ତାହା ଏଠାରେ ବିଗ୍ରର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ହିସାବରେ ଏହା ଅପ୍ରଯୁକ୍ତତା 'ଦୋଷ'ରେ ପଡ଼ିଯାଇପାରେ । ତେବେ ନୂତନତାର ବେଦନା 'ଅପ୍ରଯୁକ୍ତ'କୁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ସେଥିରେ ଅସଙ୍ଗତି କିଛି ନାହିଁ । ଗଦ୍ୟ ବୋଇଲେ, ମୁହଁର କଥା । ଏହାହିଁ ତାହାର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ । ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ, ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ପଦ୍ୟରୁ ଭିନ୍ନ । ସେହି ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ପୁଣି ପଦ୍ୟ ସଙ୍ଗେ କବିତାର ନିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ପଡ଼ି ଆସିଛି । ହେଲେହେଁ ପଦ୍ୟର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ଯାହା ପଦ୍ୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ପଦର ପ୍ରୟୋଗଚାତୁରୀରେ ନିବଦ୍ଧ । ଏଇ ହିସାବରେ, ମିତ୍ରାକ୍ଷରତା ପ୍ରଭୃତି ବହିରଙ୍ଗ ବା ଆଭରଣ ପଦ୍ୟର ସାରସତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ ।

କାହାଁକି ଏ ଲେଖା ?

ଗତବର୍ଷ **ଏକାଦଶ ସଂଖ୍ୟା** ନବଭରତରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ 'ବନ୍ୟା' ବୋଲି **ଗୋଟିଏ 'ଗଦ୍ୟ କବିତା'** ଲେଖିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଆଦରକାରୀ ବନ୍ଧୁ ସୁଲେଖକ **ଶ୍ରୀମାନ୍** ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ସେଇ 'ଗଦ୍ୟ—କବିତା'ର ସମାଲୋଚନା ଏଇ **ବର୍ଷର** ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟାରେ କରିଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚନାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କ୍ଷୋଭ **ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ** ରକମ ପ୍ରକାଶ ପାଇଚି । ତେଣୁ ଆଜି ଆମେ ଏହା ଲେଖୁଚୁ ।

ଇଉରୋପରେ ଗଦ୍ୟ-କବିତା

'ଗଦ୍ୟ-କବିତା' **ଇଉରୋପରେ** ଏବେ ଆରମ୍ଭ **ହୋଇଛି** । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ବେକନ୍ (Bacon) **ଏହାର ଆଲୋଚନା** ମାତ୍ର ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେ କୌଣସି କୌଣସି **ଉପନ୍ୟାସ (Novel)** ବା ଉପନ୍ୟାସାଂଶକୁ 'ଗଦ୍ୟ-କବିତା' କୁହାଯାଇପାରେ ବୋଲି ମତ ମାତ୍ର ଦେଇଥିଲେ । ଯଥାର୍ଥ ଗଦ୍ୟ କବିତା ସେ ଦେଶରେ ଲେଖା ହେବା ଏବର କଥା ।

ପଦ ବିନ୍ୟାସ

ଏବେ ଶିଳ୍ପୀବର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଯେଉଁ କଥାଛନ୍ଦ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଏକ ପ୍ରକାର ଗଦ୍ୟ-କବିତା । ତାହାର ସ୍ୱର ଓ ବର୍ଣ୍ଣଛନ୍ଦ, କ୍ଷୀଣ-ପୁଷ୍କଳ, ଉଚାବଚ, ଋଜୁତିର୍ଯ୍ୟକ ପ୍ରକାଶ, ସଙ୍ଗେ ଯେପରି ଗତି କରେ ତାହା ବୁଝାଇ କହିବାର ଉଦ୍ୟମରୁ ବହୁଦୂରରେ, ସେ ଅନୁଭବ୍ୟ, ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ନୁହେଁ । ଶୃଙ୍ଗାର ଗର୍ଭକ ରସ ଗ୍ୱତୁରୀରେ ସଂସ୍କୃତ କବି **କହିଚନ୍ତି**—

> "ତୟା ବନିତୟା କିଂବା ତୟା କବିତୟା ଚକିଂ
> ପଦ ବିନ୍ୟାସ ମାତ୍ରେଣ ଯୟା ନାପହୃତଂ ମନଃ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ପଦବିନ୍ୟାସ ମାତ୍ରକେ ଯେ ମନକୁ ହରଣ ନ କରେ ସେ ବନିତା, ବନିତା ନୁହେଁ, କି ସେ କବିତା କବିତା ନୁହେଁ ।

ଧ୍ୱନି

ଏଠାରେ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟର ଭେଦରେ କବିତାର ରୂପରେଖା ସୂଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ । କଣ ସୂଚିତ ହୋଇଚି, ତାହା ବିଶଦ କରି ବୁଝାଇବା ସହଜ ନୁହେ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏ କଥା ବୁଝାଇବାକୁ ବହୁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରି କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ଏଇ ସୂଚନା ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ କହନ୍ତି 'ଧ୍ୱନି' । ଏଇ ଧ୍ୱନିହିଁ କବିତାର ପ୍ରାଣ । କିନ୍ତୁ ଏ ଧ୍ୱନିକୁ ବୁଝାଇବାର ଅନ୍ୟ କିଛି ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ହିଁ କବିତା—

ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ମହାପାତ୍ର ନିଜର 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ କାବ୍ୟ (କବିତା) କଣ, ଏହା ବୁଝାଇବାକୁ ବହୁ ଚେଷ୍ଟା କରି, ଶେଷକୁ କହିଲେ 'କାବ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ ବାକ୍ୟଂ' ଅର୍ଥାତ୍ ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ହେଉଚି କବିତା । ବାକ୍ୟରେ ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଏ, ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ରସସ୍ଫୁଟ ହୁଏ । ତେବେ ଏ ରସଟି ବା କଣ ? ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ କେତେ ଅନର୍ଥ କରି ତାକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉଦ୍‌ଭଟ କବି ସବୁ ପଢ଼ିସାରି ବୁଝାଇସାରି କହିଛନ୍ତି—

ଅରସିକେଷୁ ରସସ୍ୟ ନିବେଦନଂ
ଶିରସି ମାଲିଖ ମାଲିଖ ମାଲିଖ ।

ଅର୍ଥାତ୍, ଯେ ରସ ଅନୁଭବ ନ କରିବ, ରସ କଣ ଏହା ତାକୁ ବୁଝାଇବା ମୋ ଭାଗ୍ୟରେ ନ ଘଟୁ । ହେ ମହାପ୍ରଭୁ, ନ ଘଟୁ, ନ ଘଟୁ ।

ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ଏକା ପଦ୍ୟ ନୁହେ—

ସେ ଯାହାହେଉ, ଏ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିରେ କବିତାରେ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟରେ ଭେଦ ନାହିଁ । 'ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର' ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ । ବାଣଭଟ୍ଟ ଗଦ୍ୟ କାବ୍ୟ

କାବ୍ୟ ବୋଲି 'କାଦମ୍ବରୀ' ଲେଖିଥିଲେ । ପୁଣି ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ମିଶା କାବ୍ୟର ନାମ ହେଉଛି 'ଚଂପୂ' ।

ସ୍ତୋତ୍ରବାଦ—

ଖାଲି ସରଳ ଗଦ୍ୟରେ କିପରି କାବ୍ୟ (କବିତା) ହୁଏ, ତାହା ସଂସ୍କୃତରେ ଅନେକ ଧ୍ୟାନ ଓ ସ୍ତୋତ୍ରରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ଗାୟତ୍ରୀ ଧ୍ୟାନରେ ଅଛି—

(୪ ଅକ୍ଷର) ଧ୍ୟେୟଃ ସଦା (୭ ମାତ୍ରା)
(୧୦ ଅକ୍ଷର) ସବିତୃମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ (୧୪ ମାତ୍ରା)
(୪ ଅକ୍ଷର) ନାରାୟଣଃ (୭ ମାତ୍ରା)
(୧୦ ଅକ୍ଷର) ସରସିଜାସନ ସଂନିବିଷ୍ଟଃ (୧୩ ମାତ୍ରା)
(୪ ଅକ୍ଷର) କେୟୁରବାନ୍ (୭ ମାତ୍ରା)
(୭ ଅକ୍ଷର) ମକରକୁଣ୍ଡଳବାନ୍ (୯ ମାତ୍ରା)
(୩+୨=୫ ଅକ୍ଷର) କିରୀଟିହାରୀ (୫+୪=୯ ମାତ୍ରା)
(୬+୬=୧୨ ଅକ୍ଷର)ହିରଣ୍ମୟ ବପୁର୍ଧୃତ ଶଙ୍ଖଚକ୍ରଃ (୮+୮=୧୬ ମାତ୍ରା)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ଋରିଧାଡ଼ିରେ ବର୍ଣ୍ଣ ସଂଖ୍ୟାର ଯେଉଁ ଏକାନ୍ତର ସମତା ଅଛି, ପୁଣି ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଯେଉଁ ମାତ୍ରା ବା ସାମ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, କୌଣସିଟି ଏହାକୁ ଯଥାର୍ଥ ପଦ୍ୟ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ତଥାପି ବର୍ଣ୍ଣ ତଥା ମାତ୍ରାବିନ୍ୟାସର ପରିପକ୍ୱତାରେ ଏହା ଏପରି ନିଖୁଣ ଯେ, ଧ୍ୟାନଟି ପଢିବାରେ ପ୍ରାଣଭବରେ ମିଶି ଉପାସ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ହୋଇପାଏ । ଯେ ଗାୟତ୍ରୀ ସ୍ମରଣ କରନ୍ତି, ସେ ଏଇ ଧ୍ୟାନରେ ମନକୁ ଏକାଗ୍ର କରି ତା ପରେ ଗାୟତ୍ରୀ ଜପ କରନ୍ତି । ଏତିକିରେ ଏହାର ବିନ୍ୟାସ ପରିପାଟୀର ଯୁକ୍ତତା ବୁଝାଯିବ । ବାକ୍ୟ ବା ପଦ ବିକାଶର ଧ୍ୱନି ଅଥବା ଭବର ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ପ୍ରାଣରେ ଅଭିପ୍ରେତ ବା ଅନୁଭୂତ ସ୍ପନ୍ଦନ ଉଠାଇବା କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉପରେ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ କବିତାଟି ଦିଆଗଲା, ତାହା ହୁଏତ ସଂସ୍କୃତରେ ଯାହାକୁ ପଦ୍ୟ କହନ୍ତି, ସେଥିରେ ଏଇପରି ଲେଖାଯାଇ ପାରନ୍ତା—

ଧ୍ୟେୟ ସଦା ଭସ୍ୱର ମଣ୍ଡଳସ୍ଥଃ
ନାରାୟଣୋ କଂକଣହାରଧାରୀ
ପଦ୍ମାସନୋ କୁଣ୍ଡଳ-ଶଙ୍ଖ-ଚକ୍ର
କିରୀଟ-ଧାରୀ ଚ ହିରଣ୍ମ୍ୟ-ବର୍ଣ୍ଣଃ ।

ଏ ପଦ୍ୟ ହେଲା, କିନ୍ତୁ ତାପରି କବିତା ହେଲା ନାହିଁ । ପୁଣି 'ସବିତା' ଠାରେ ଭସ୍ୱର ପଦ ଓ 'ହିରଣ୍ମୟ ବପୁ'ଠାରେ 'ହିରଣ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣ'ର ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟ ଭବର ସ୍ୱଦନ ହ୍ରସ୍ୱ । କାରଣ, ବେଦର ପ୍ରୟୋଗ ସଙ୍ଗେ ଭବର ଯେ ସଂପର୍କ ପରଂପରାରେ ଗଢ଼ି ଆସିଥିଲା, ତା ଏଠାରେ ନାହିଁ । କେୟୂରଠାରେ କଙ୍କଣ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରର ଟିକିଏ ବିସଦୃଶତା ଓ ଲଘୁ ବୈଷମ୍ୟରେ 'ଧ୍ୱନି'ର ନ୍ୟୂନତା ପ୍ରକାଶ କରୁଚି । ସରସିଜାସନ ଠାରୁ ପଦ୍ମାସନର ପ୍ରୟୋଗ ଗୁରୁତର ହେଲେହେଁ, ଏଠାରେ ଗଦ୍ୟ-କବିତାରେ ଦୁଇଟି ଗୁରୁବର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ଥାନରେ ଏକତ୍ର କରି ଉଚ୍ଚାରଣ କର୍କଶ କରି ଦିଅନ୍ତା । ଏ ସବୁ କହି ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ବୁଝାଇ କହିହେବ ନାହିଁ, ଏହା ମଧ୍ୟ ବୁଝିବାର ଅଛି ।

ଏତିକି ମାତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେ; ଅତି ଅର୍ବାଚୀନ ସ୍ତୋତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କବିମାନେ ଏଇ ଗଦ୍ୟ-କବିତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଯଥା—

ଧ୍ୟାୟେ
ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣାଭଂ
ତ୍ରିନେତ୍ରାଂ
ସ୍ମେରହାସିନୀଂ
ସର୍ବଲକ୍ଷଣ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣାଂ
ଅର୍ଦ୍ଧେନ୍ଦୁ କୃତ ଶେଖରାଂ
ଚତୁର୍ଭୁଜାଂ
ଶଙ୍ଖଚକ୍ରଧରାଂ
ବାଳାଂ
ସୁରୂପିଣୀଂ

ଉଦ୍ୟତ ତ୍ରିଶୂଳ ନିର୍ଭିନ୍ନ ମହିଷାଂ
ସିଂହ ବାହିନୀଂ
ମୁକ୍ତା ଦାମ ଲସତ୍‌କଣ୍ଠାଂ
ମୁନିଭିଃ ସ୍ତୁତି ପାଠକୈଃ
ସର୍ବୈ ଦେବଗଣୈ ର୍ଜୁଷ୍ଟାଂ
କୁମାରୀଭିଷ୍ଚ ସେବିତାଂ
ସର୍ବକାମ ପ୍ରଦାଂ
ଦୁର୍ଗାଂ
ବରଦାଂ
ଭକ୍ତ-ବତ୍ସଳାଂ ।

ବେଦରେ—କେବଳ ସ୍ତୋତ୍ର ବା ଧ୍ୟାନରେ ନୁହେଁ କିମ୍ବା କେବଳ ଭାଷା-ସଂସ୍କୃତରେ ନୁହେଁ, ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଋଷି ବିଶ୍ୱନିୟନ୍ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନ କରି କହିଚନ୍ତି—

ସ ପର୍ଯ୍ୟଗାତ୍
ଶୁକ୍ରମକାୟମବ୍ରଣଂ
ଅସ୍ନାବିରଂ
ଶୁଦ୍ଧମପାପବିଦ୍ଧଂ
କବିର୍ମନୀଷୀ
ପରିଭୂଃ ସ୍ୱୟଂଭୂଃ
ଯଥା ତଥ୍ୟତୋଽର୍ଥାନ୍
ବ୍ୟଦଧାତ୍
ଶାଶ୍ୱତୀଭ୍ୟଃ
ସମାଭ୍ୟଃ ।

ପୁଣି—

ହଂସଃ ଶୁଚିସଦ୍
ବସୁ ରନ୍ତରୀକ୍ଷସଦ୍

ହୋତା ବେଦିସଦ୍
ଅତିଥିର୍ଦୁରୋଣସଦ୍
ନୃସଦ୍
ବରସଦ୍
ଋତସଦ୍
ବ୍ୟୋମସଦ୍
ଅବ୍ଜା
ଗୋଜା
ଋତଜା
ଅଦ୍ରିଜା
ଋତଂ
ବୃହତ୍ ।

ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ—

ମନେ ରଖିବାର ଅଛି ସଂସ୍କୃତର ଛନ୍ଦ-ପଦ୍ୟରେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ନାହିଁ । ଯାତି-ପଦ୍ୟରେ ବହୁ ପରେ ତାହା ପ୍ରବେଶ କଲା । ଆର୍ଯ୍ୟାପରି ଯାତି ପଦ୍ୟରେ ତାହା ଜମା ନ ଥିଲା ।

ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମୋହ ମୁଦ୍‌ଗରରେ ତାହା ପ୍ରଥମେ ଦେଖାଗଲା । ତେବେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ମିତ୍ରାକ୍ଷରକୁ ପଦ୍ୟ-କବିତା ବୋଲି ଯଦି ଧରଯାଏ ତେବେ ବେଦ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କୃତରେ ତା ନାହିଁ । ଇଉରୋପର ଦାନ୍ତେ, ମିଲ୍‌ଟନଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ବଙ୍ଗର ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଓ ତାଙ୍କଠାରୁ ଆଣି ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାହା ଭର୍ତ୍ତି କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ଗଦ୍ୟ କବିତା । ହେଲେ ହେଁ ସେଥିରେ ଏକ ଛନ୍ଦର ନିୟମ ଅଛି । ସେ ନିୟମ ନ ଜାଣି, ଧରି ନ ପାରି ଅନେକେ ଗଦ୍ୟକୁ ଚଉଦ ଅକ୍ଷରରେ ଗଣି ଥୋଇ ଦେଇ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର କବିତା ଲେଖିଯିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଅନେକେ ମଧ୍ୟ କହିବାର ଶୁଣାଅଛି, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶାକ୍ଷରୀ ଗଦ୍ୟ-କବିତା ଲେଖିବା ମିତ୍ରାକ୍ଷର ବା ପଦ୍ୟ କବିତା ଲେଖିବା ଠାରୁ ସହଜ ।

ମାତ୍ର ଗଦ୍ୟ ହେଉ, ପଦ୍ୟ ହେଉ, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ହେଉ, ମିତ୍ରାକ୍ଷର ହେଉ, କବିତା ହେଉଛି ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ । ଅନୁଭବର ଭାବସ୍ପନ୍ଦନରେ ଧ୍ୱନିର ଉଦ୍ରେକ କରାଇବା ହିଁ ଏଇ କବିତାର ପ୍ରାଣ । ଏଇ ରସବ୍ୟଞ୍ଜକ ଧ୍ୱନି ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱର ଓ ବର୍ଣ୍ଣଗତ ଧ୍ୱନିର ମଧ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ଅଛି, ଏହା ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ।

ସଙ୍ଗୀତ ଓ କବିତା

ସ୍ୱର ଶିଳ୍ପକୁ ସଙ୍ଗୀତ କହନ୍ତି । କବିତା, ଭାଷା ଶିଳ୍ପ । ଭାଷାରେ ସ୍ୱରର ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ତେଣୁ ଭାଷା ଶିଳ୍ପ ବା କବିତାରେ କୌଣସି ସ୍ୱର ସଂପର୍କରେ ଭାବର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଏ । ସାଧାରଣ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ମଧ୍ୟ କେବଳ ସ୍ୱର ହେତୁ ଭାବ ବଦଳିଯାଏ । ଗଦ୍ୟ ବା କଥା କହିଯିବାର ଭାଷାରେ କବିତା ଫୁଟାଇ ବସିଲେ, ସ୍ୱରର ଏ ବିଭବଟି ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଦେଖ, 'ଭଲ କଥାଏ କହିଲ' 'ଭେଲ–କଥେ କହିଲ' (ଭେଲ–ରେ ଆକାରଟି ଲମ୍ବାଇ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ହେବ) । ଏ ଦୁଇଟି ଏକା କଥା ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଦୁଇଟିର ବ୍ୟଂଜନ ବା ଧ୍ୱନି ଖାଲି ପୃଥକ୍ ନୁହେଁ, ବରଂ ବିପରୀତ । ସେଇପରି 'ରଙ୍ଗ ଦେଖାଉଚି' ପୁଣି 'ରଂ–ଗ ଦେଖାଉଚି' ଏ ଦୁଇଟିର ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ତଥା ଅର୍ଥ ପୃଥକ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରାଲମ୍ବ ଗଦ୍ୟ କବିତାରେ ଏଇପରି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେବ । ତା ନ ହେଲେ ଗଦ୍ୟରେ କବିତା ଫୁଟିବ ନାହିଁ । ମନେ ରଖିବାର ଅଛି, କବିତା ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମକଳା ବା କୋମଳ ଶିଳ୍ପ । ଗଦ୍ୟ ବା କଥା କହିବାରେ ଏଇ ଶିଳ୍ପ ଯେତେ ଫୁଟିବ ସେ ସେତେ କାବ୍ୟତ୍ୱ ପାଇବ । ଉପନ୍ୟାସ, ବିଶେଷରେ ନାଟକରେ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରକଟିତ ଥିବାରୁ ଗଦ୍ୟ ବା କଥା ସହଜରେ କବିତା ହୋଇଯାଏ । ଖାଲି ଗଦ୍ୟରେ ତାହା କରିବା କଷ୍ଟକର; ଅବଶ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ବା ଅସାଧ୍ୟ ନୁହେ ।

ସ୍ୱର ଓ ଭାବର ସମ୍ବନ୍ଧ

ପୁଣି ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା । ସ୍ୱର ସଙ୍ଗେ ବା ପଦ ବିନ୍ୟାସ ସଙ୍ଗେ ଭାବର ପ୍ରୟୋଗତଃ ପାରମ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ବି ଥାଏ । ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କଥା ପ୍ରକାଶ କଲେ ଭାଷାଶିଳ୍ପରେ ତା କାର୍ଯ୍ୟରେ ସହଜରେ ଲାଗିଯାଏ । ତେଣୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ମିତ୍ରାକ୍ଷର

ପ୍ରଭୃତି ଛାଡ଼ି ଓଡ଼ିଆରେ କବିତା ଲେଖିଲେ ବା ଗଦ୍ୟ କବିତା ଲେଖିଲେ ସଂସ୍କୃତର ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ ଶୈଳୀରେ ଭବ ଉଠାଇବା ସହଜ ହୁଏ କିମ୍ବା ବେଳେବେଳେ ଆମେ ବଙ୍ଗଳା ପୁଣି ଇଂରେଜୀରୁ ମଧ୍ୟ ମାଲଟାଣି ଆଣି ଓଡ଼ିଆ କରିବାକୁ ବସୁ । ହୁଏତ ତା' ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଙ୍କ ଭିତରେ ଭବ ଉଠାଏ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ଆମେ ଲେଖି ଆମେ ପଢି ଖୁସି ହେଉଁ । କାରଣ ଆମରିଠାରେ ସେ ଭଷାରେ ସେ ଭବ ସ୍ଫୁଟ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆର ସାଧାରଣ ଭଷାରେ ଭବର ଅନନ୍ତ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରୟୋଗରେ ପରିବଦ୍ଧ ନ ହେବା ଯାଏ, ଭଷାଶିଳ୍ପରେ ଘୋର ନୂତନତା କିପରି କଷ୍ଟକର ତା ମଧ୍ୟ ବୁଝିବାର ଅଛି ।

ଭଷାର ସ୍ୱର ପ୍ରକାର

ଶେଷକଥା ଭଷାର ସ୍ୱରପ୍ରକାର । ଆମେ ଇଂରେଜୀ ବଙ୍ଗଳା ପଢିବା ଲୋକେ ଏ କଥାଟି ବାରବାର ଭୁଲିଯାଉ । ବଙ୍ଗଳା ପୁଣି ଇଂରେଜୀରେ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସ୍ୱରର ହ୍ରସ୍ୱ ଦୀର୍ଘତା ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ ହ୍ରସ୍ୱ ଦୀର୍ଘ ପୁଣି ସଂସ୍କୃତର ହ୍ରସ୍ୱ ଦୀର୍ଘ ସ୍ୱର ପରି ଉଚ୍ଚାରଣର କାଳ ପରିମାଣରେ କେବଳ ମପା ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣକୁ ସଙ୍ଗେ ଧରି ସ୍ୱରର ଦୃଢତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏହା ବରଂ ସଂସ୍କୃତର ହସନ୍ତ ପୂର୍ବରେ ଥିବା ସ୍ୱରର ଦୀର୍ଘତା ପରି । ପୁଣି ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରଭୃତିରେ ଶେଷ ସ୍ୱରରେ ଜୋର ପଡ଼ିବା ଏକ ପ୍ରକାର ନିପାତନ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆରେ ତାହାହିଁ ବିଧି । ସେତିକି ନୁହେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ରାବିଡ ପ୍ରାକୃତିକ ଓଡ଼ିଆରେ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସ୍ୱରର ଇତର ବିଶେଷ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ବଙ୍ଗଳାରେ ଦେଶ୍ । ଏଠାରେ 'ଦେ'ର ଏକାରଟି କେବଳ ଦୀର୍ଘ ନୁହେଁ, ଜୋରରେ ବି ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଦେଶ । ଏହା ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଦୁଇଟି ହ୍ରସ୍ୱ ସ୍ୱର । ଦୁଇଟି ବର୍ଣ୍ଣର ଉଚ୍ଚାରଣ ସମାନ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ, ତେଲୁଗୁ, ତାମିଲ ପ୍ରଭୃତି ଭଷା କବିତାଠାରୁ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ବିଶେଷ ଉପଯୋଗୀ । ଓଡ଼ିଆରେ ସଙ୍ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ କବିତା ଫୁଟାଇବା ବେଶୀ ସହଜ ଓ ସୁଗମ । ପରମ୍ପରାରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆ 'ଛାନ୍ଦ' ତାହାର ପ୍ରମାଣ । ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରଭୃତିରେ ତାହା ହୋଇ ନାହିଁ । 'ତ୍ରିପଦୀ' ଓ 'ପୟାର'ରେ ବଙ୍ଗଳାର ଛାନ୍ଦ ଶେଷ । ଇଂରେଜୀରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି । ଏବେ ଛଟପଟ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆରେ ହଳନ୍ତ ଶେଷ ପଦମାନ ବସାଇ ଦେବାର ଉଦ୍ୟମ ହେଉଛି । ମାତ୍ର କାଳର ଗତିରେ ତାକୁ

ସ୍ୱାଭବିକ ଧାରରେ ଛାଡ଼ି ଦେବା ଉଚିତ । ପୁଣି ନିଜେ ଲେଖିଲାବେଳେ ଲେଖାକୁ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତିରେ ନ ଚଳାଇବା ଭାଷାଜ୍ଞାନରେ ଅଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ମନା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରି ଜୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଉଚିତ । ନିଜ ଭାଷାର ଏଇ ପ୍ରକୃତି ବୁଝି ଶଂକରାଚାର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତରେ 'ମୋହମୁଦ୍‌ଗର' ଲେଖିଥିଲେ—ଛନ୍ଦରେ ନୁହେଁ, ଯତିରେ । ଜୟଦେବ ମଧ୍ୟ ତାହାଇ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ଯଥାର୍ଥ ଦ୍ରାବିଡ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ସ୍ୱର ନିୟମରେ ସଂସ୍କୃତ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ମୋହ ମୁଦ୍‌ଗର' ବା 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ରେ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦ ନିୟମର ଦୀର୍ଘ ହ୍ରସ୍ୱ ସ୍ୱରର ବନ୍ଧାଗତ ନାହିଁ । 'ଧୀର ସମୀରେ' ଏଇ ପାଞ୍ଚଟି ବର୍ଣ୍ଣର ପରିମାଣ ଯେତିକି, 'ପୀନ ପୟୋଧର' ଏଇ ଛଅଟି ଅକ୍ଷରର ମଧ୍ୟ ସେତିକି । ଏସବୁ ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରକୃତି ନୁହେଁ; ଓଡ଼ିଆ ତେଲୁଗୁର ଅନୁକୂଳ । ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ଓ କବିତାରେ ଏଇ ପ୍ରକୃତି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟ କବିତାରେ ଭାବର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଫୁଟାଇବା—ଅର୍ଥାତ୍ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ପର୍କ ବିନା ଓଡ଼ିଆରେ କବିତା ଲେଖିବା କାଠିକର ପାଠ । ବଙ୍ଗଳାଦିରେ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚାବଚତା ଲାଗି ରହିଚି । ଓଡ଼ିଆରେ ତାହା କଥାର ଭଙ୍ଗୀରେ ଏକା ବକ୍ତା ତୁଣ୍ଡରେ ରହିଚି । ଏ ସବୁ ବିଗ୍ଚର କରି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ବୁଝିବାର ଅଛି—ସେ ଗଦ୍ୟ ହେଉ ବା ପଦ୍ୟ ହେଉ ।

ନବଭାରତ, କର୍କଟ, ୧୩୪୪
ପୃଷ୍ଠା—୧୫୨, ୧୫୩
୪ର୍ଥ ବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା

କଦଂଥ-ଗଳବତା

(ବଜ୍ର ବଦ୍ୟୁତ୍)

'ବନ୍ୟା' କବିତା ଉପରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା

ସହି 'କଦ୍ୟ-ଗବିତା'
ଦୂରରୁ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର
ଯେ ଲେଖନୀ କଲା ତୁମରେ ସୃଷ୍ଟ
ସେ ଲେଖନୀ ଚମତ୍କାର !

ନଗଦ ବାସ୍ତବ
କରିଲା କବିରେ ଛନ୍ଦହୀନ
ତାହାରି ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟି ତୁମରି,
ଆଧୁନିକା ତୁମେ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ।

ହଁ ଗୋ ରସବତି ଛନ୍ଦମୟି
ପୁରାତନୀ
ମୁଁ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ଆଧୁନିକା
ଭାବିଥିଲି ଚିରଦିନ ତୁମେ
ବିରାଜ କରିବ କବିର ମନରେ,
ତାର ଭାବନାକୁ ଦେବ ଭାଷା
କିନ୍ତୁ ଅତିଭ୍ରାନ୍ତ ତୁମରି ଧାରଣା
କବି ଯେ ଆଧୁନିକ ! ଆଜ ତାର ସେଇ
ଆଧୁନିକ ରୁଚିର ଉହଧାର
ମୋରି ବକ୍ଷଦେଇ ହେବ ପ୍ରବାହିତ ।

ନୂତନା, ତୁମେ ଧନ୍ୟା,
ମୋ କର ଚରଣ ଅବଶ ହେଲାଣି
ଶୁକ୍ଳ ହେଲାଣି କେଶ –
ଶିଥିଳ ହେଲାଣି ବେଶ

ଶୁକ୍ଳା ଯାମିନୀ ଅସ୍ତ ଗଲଣି
ମାଡ଼ି ଆସିଲଣି
ଜଗର ଅଗାଧ ବନ୍ୟା
ନୂତନା ତୁମେ ଧନ୍ୟା ।

ଠିକ୍ କହିଛ
ବନ୍ୟା ପୀଡ଼ିତ ଅଞ୍ଚଳର ନରନାରୀ ସମ
ତୁମେ ଖାଲି କଙ୍କାଳମୟୀ
ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧର କୌଣସି ସତ୍ତା
ଆଉ ନାହିଁ ତୁମଠି,
ତୁମର ଅଛି ଖାଲି ନିଜକୁ ହଗଇବାର
ବୁକୁଭେଦୀ ଆର୍ତ୍ତ ହାହାକାର,
କିନ୍ତୁ ସହି, କବିର ହୃଦୟ ଯେ ଚିର ନୂତନ,
ନୂଆ ନୂଆ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ପାଏ ବିମଳ ଆନନ୍ଦ,
ନୂତନ ପ୍ରେମ ସୁଧାର ମାଦକତାର ମୋହ
ସେ ତୁମଠୁଁ ଆଉ ପାଏ କି ?
ନୂଆ ଯୁଗର ନୂଆ ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚ୍ଚର କରିବାକୁ
ହୋଇଛି ମୋର ସୃଷ୍ଟି
ଆଜିକାଲି ତୁମକୁ ଆଶ୍ରୟ କଲେ
କଅଣ ଫଳ ହେବ ଜାଣିଛ ?
ତରୁଣ କବିର ମନେ ହେବ ଯେପରିକି ତାର
ପ୍ରତିଭାର ହେଲା ନାହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ,
ସନ୍ଧ୍ୟାର ଗୋଧୂଳି କିମ୍ବା ଧୂସର ପ୍ରଭାତ ସମ
ତାହା ଯେପରି ରହିଗଲା ଅର୍ଦ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ
ଆଉ କଅଣ ହେବ ଜାଣିଛ ?
ବନ୍ୟା ଗହ୍ବରଗତ ମଫସଲ କଥା ଦୂରେ ଥାଉ
ବିଦ୍ୟୁତାଲୋକିତ ସୌଖୀନ ସହରରେ ମଧ୍ୟ ହେବ
"କାଗଜରେ କାଟ୍‌ତି କମ୍"

କେହି ପଢିବାକୁ ଗ୍ଭହିଁବେ ନାହିଁ
"କିଏ ବା ପଢନ୍ତା ?"

ଆଗୋ ପୁଷ୍ପିତା କିଶୋରୀ
ଦିଅ ନାହିଁ ମନୁ ବିସୋରୀ
"ଏହି ସହକାର ତଳେ"
ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ମୋ ପ୍ରିୟ କବିର
"କର କଙ୍କଣ"
"ଭିଡ଼ିଥିଲା ମୋର ଗଳେ"
"ହାଇରେ ତରୁଣ କବିର ଆଶା
ଏତେ ବିଘଟ ସେ ପାଏନା ଭଷା"

(ତେଣୁ) ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ସମ ଯା ଆସେ ମନେ
ଲେଖି ଗ୍ଭଲୁଅଛି ତରୁଣ କବି ।
ପଗ୍ଭରିଲେ କୁହେ "ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁକି ?
ଆଜିକାଲି ଏଇଟା ହିଁ ହେଲା
ତରୁଣ କବିର କବିତା ଲେଖାରେ
ଆଧୁନିକତମ 'ହବି'
ନ ଥିବ ଛନ୍ଦ ନ ଥିବ ଯତି
ଠିକ୍ ଯେପରି ବିଧବା ସତୀ

ଗ୍ଭଷୀ ଭଇମାନେ ଗାଇବେ ତାଙ୍କର ବିପ୍ଳବ ଗାନ
ଗଦ୍ୟ କବିତାରେ
ନାଚିବ 'ସବିତା'ରେ
ନାଚିବ କମଳା, ନାଚିବ ବିମଳା ଗାଇ ଗାଇ ଏହି
ନୂତନ ବନ୍ଦିତାରେ
ଗଦ୍ୟ କବିତାରେ
ସହି ନବୀନା, ନବୋଦିତା
ତୋ ଗ୍ଭରୁ ଚିକୁରରେ

ତୁମନ ଆଂକିବରେ
ପାଗଳ କବି
ଭୁଲିବ ଅନ୍ତରର
ସବୁ ବେଦନା ବ୍ୟଥା ....

(ବାଧା ଦେଇ)
ବାସ୍ତବିକ ମୋର ତୁମ ପ୍ରତି
ହୁଏ ଅସୀମ ସହାନୁଭୂତି
ଯୁଗ ଯୁଗାନ୍ତର ଧରି ତୁମେ ଥିଲ
କବିର ଚେତନାରେ, କଳ୍ପନା ଓ ଭଷାରେ
ଚିର ବରେଣ୍ୟା
ପୁରାତନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତୁମକୁ ଦେଉଥିଲ କବି
ନୂତନ ରୂପ
ଆଉ ଆଜି ତୁମକୁ ସେ
ଏପରି ହତାଶ କରିବ ବୋଲି
କିଏ ଜାଣିଥିଲ
କିଏ ବା ଜାଣନ୍ତା ?
ବାସ୍ତବିକ, କବିର ଅନ୍ତର ପୃଥିବୀରେ
ତୁମେ ତୁମର "ଭୌଗଳିକ ସତ୍ତା'
ହରେଇ ବସିଛେ
ଭରି ବ୍ୟଥା ପାଇଥିବ ନିଶ୍ଚୟ
କିନ୍ତୁ ମୋ ଉପରେ ରାଗୁଛ କାହିଁକି କହିଲ ?
ବିଶ୍ୱର ବଡ କବିଙ୍କର ଭାବନା ଓ କାମନାରେ
ମୁଁ ଯଦି କଲି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ
ତେବେ ଏଇ ଅ– ବିଶ୍ୱ କବିମାନଙ୍କର
ଦୋଷ ବା କଅଣ ?

ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ସେଇ ପୂଜ୍ୟ କବିଙ୍କର
ଉପାସକ
ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଯଦି ଏମାନଙ୍କର
ଉପରେ ପଡ଼ିଯାଏ
ତେବେ ସେଟା କଅଣ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ?
ବୃଦ୍ଧ କବିର ପ୍ରତିଭା କି ଆଉ ଅଛି
ପୂର୍ବ ପ୍ରତିଭା ହରେଇ ବସିବା
ହାହାକାର ଛଡା କିଛି ।
ଓ, ତୁମେ ତେବେ କହିବାକୁ ଚାହଁ ଯେ
କବିଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ବିକାଶର
ଗ୍ଭଲିଯାଇଛି ସେ ବୟସ ?
ସେ ଭାବୁଛନ୍ତି ଯେ ଆଗପରି
ସେ ଆଉ ପାଉନାହାନ୍ତି
ଜନସମାଜରେ ଆଦର;
ତେଣୁ ତାଙ୍କର ବୃଦ୍ଧି
ମସ୍ତିଷ୍କର ବିକୃତ ବାଦକୁ
ଜଗତରେ ପ୍ରଗ୍ଭର କରିବା ପାଇଁ
ମୁଁ କରିଚି ତାଙ୍କଠାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ?
ହଁ ଗୋ, କବି ମନୋନୀତା
ଭାସି ଆସୁଅଛି ଦୂରରୁ ଶୁଣଗୋ
ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ନାଦେ
ତରୁଣ କବିର ବିପ୍ଲବ ବୋଳା ବକ୍ତୃତା ।
ଉହୁଁ, ଦୂରରୁ ଭାସି ଆସୁଛି ଜଣେ କବିର ସାମ୍ୟବାଦୀ ଗାନ
ଆହାକି କରୁଣ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ଝଙ୍କାର
(ଉଭୟେ କାନ ପାରିଲେ)
ଶୁଣ କବି ଭାଇମାନେ,
ଆମ ଓଡ଼ିଆ କବିର ପୃଥିବୀକୁ ଗୋଟାଏ ନୂଆ
ଧରଣର କବିତା ଲେଖା ଯନ୍ତ୍ର ଆସିଛି ।

"ସେ ଯନ୍ତ୍ର ଚାଲିଛି ଗୋଟାଏ ଅଦ୍‌ଭୁତ କୌଶଳରେ
ମାନେ ଗୋଟାଏ ଭିନ୍ନ ପ୍ରଣାଳୀରେ"
'ସେ କଳର ମାଲ ମସଲ'ଏଇ କବି ମନରୁ ତିଆରି ହୁଏ,
ଆମରି ପରି କବିମାନେ
"ସେ ଯନ୍ତ୍ରରେ ହରଦମ ପେଶା ହୁଅନ୍ତି"
ସେ କଳରୁ କଅଣ ବାହାରେ ? ଜାଣ ?
ବାହାରେ—ଗଦ୍ୟ କବିତା, କଦ୍ୟ ଗବିତା ।
ଏଇ ଗଦ୍ୟ କବିତା ପୁଂଜି କେଉଁଠି ବୃଦ୍ଧି ପାଏ ଜାଣ
ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର "ଚେମଣି ଆଉ ଅଳନ୍ଧୁଭରା ଅନ୍ଧକାର
ମଧ୍ୟରେ ଏ ପୁଂଜିପାଏ ବୃଦ୍ଧି"
ମୁଁ ସମାଲୋଚନା କଲି ବୋଲି ତୁମେ କାନ୍ଦିପାର,
କିନ୍ତୁ କାନ୍ଦିବାର ଏଥିରେ କିଛି ନାହିଁ ହେ କବିଗଣ,
ଏ ରୀତି ଛାଡ, ତାହାହେଲେ
ଆଉ ସମାଲୋଚନା ହେବ ନାହିଁ ।

—o—

'ନବଭାରତ' କର୍କଟ, ୪ର୍ଥ ବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା
୧୩୪୪ ସାଲ—ପୃ ୧୨୫-୧୨୯ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥପଞ୍ଜି

ଓଡ଼ିଆ

୧ । ଅପୂର୍ବରଞ୍ଜନ ଗୟ–ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ (ସମ୍ପାଦନା) ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ୧୯୭୨ ।

୨ । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଗୟ–ସବୁଜ ଅକ୍ଷର, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଦାସ ବ୍ରଦର୍ସ, କଟକ, ୧୯୬୬ ।

୩ । ଓଡ଼ିଆ ଯୁବଲେଖକ ସମ୍ମେଳନ–ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା (ସମ୍ପାଦନା) କଟକ, ୧୯୭୨ ।

୪ । କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ଦାଶ–ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା(ସମ୍ପାଦନା) ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୬୨ ।

୫ । କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ଦାଶ–କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ସଞ୍ଚୟନ, ୧ମ ଭଗ; ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ୧୯୫୭ ।

୬ । କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ଦାଶ–କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ସଞ୍ଚୟନ, ୨ୟ ଭଗ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ୧୯୬୦ ।

୭ । କୋଶଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ. ସମ୍ବଲପୁର ସାହିତ୍ୟ (ସମ୍ପାଦିତ) ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୭୨ ।

୮ । କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ–ସବୁଜ କବିତା, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୩୧ ।

୯ । ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର–ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ୧୯୭୨ ।

୧୦ । ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା–କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର, ଜଗନ୍ନାଥ ରଥ–ସଂସ୍କରଣ, କଟକ, ୧୯୭୬ ।

୧୧ । ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା–ବିଦଗଧ ପାଠକ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୭୫ ।

୧୨ । ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ), ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣା, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ୧୯୭୩ ।

୧୩ । ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ); ତିର୍ଯ୍ୟକ୍, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ବାଲେଶ୍ୱର, ୧୯୫୧ ।

୧୪ । ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ) ନବଯୁଗର କବି ଓ କାବ୍ୟଧାର, ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ, କଟକ, ୧୯୭୭ ।

୧୫ । ଦାଶରଥି ଦାସ—ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀ, କଟକ, ୧୯୭୪ ।

୧୬ । ଦାଶରଥି ଦାସ—ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧ ନ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ, ୧୯୭୫ ।

୧୭ । ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ – ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, କଟକ, ୧୯୬୪ ।

୧୮ । ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ-ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (୧୮୦୩-୧୯୨୦) ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୬୪ ।

୧୯ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ; ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, କଟକ, ୧୯୭୭ ।

୨ । ନିତ୍ୟ ନନ୍ଦ ଶତପଥୀ—କବିତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ, ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧୯୭୪ ।

୨୧ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ—ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର; କଟକ, ୧୯୭୯ ।

୨୨ । ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ—ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ୧୯୭୦ ।

୨୩ । ପୀତାମ୍ବର ପ୍ରଧାନ—କଥାକାର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି; ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ; ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ; କଟକ; ୧୯୭୨ ।

୨୪ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର୍ଗ ଜଗଦେବ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତି (ସମ୍ପାଦନା); ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ; ମହାନଦୀ ବୁକ୍ସ; ଭୁବନେଶ୍ୱର; ୧୯୭୯ ।

୨୫ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ—ବାସ୍ତବବାଦ; ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ; ନିଜସ୍ୱ; କଟକ; ୧୯୭୩ ।

୨୬ । ପରୀକ୍ଷିତ ନନ୍ଦ—ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ (ସମ୍ପାଦନା) ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଜ୍ଞାନ ମନ୍ଦିର; କଟକ; । ୧୯୭୮

୨୭ । ବେଣୁଧର ରାଉତ—ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ—ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ୧୯୭୮ ।

୨୮ । ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଗ୍ରୱାଳ—ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ପରିକ୍ରମା, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ ଷ୍ଟୋର, କଟକ, ୧୯୬୮ ।

୨୯ । ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ—ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, କଟକ, ୧୯୫୧ ।

୩୦ । ବିଜୟ କୁମାର ଚୌଧୁରୀସୁରେନ୍ଦ୍ର, ଉପନ୍ୟାସ—ଏକ ଆକଳନ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ତାରତାରିଣୀ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର; ବାଲୁବଜାର, କଟକ, ୧୯୮୩ ।

୩୧ । ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ—ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ : ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସ, ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୭୮ ।

୩୨ । ମାୟାଧର ମାନସିଂହ—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ—ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁଦ୍ରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧୯୭୬ ।

୩୩ । ମାୟାଧର ମାନସିଂହ—କବି ଓ କବିତା—ପୁନର୍ମୁଦ୍ରଣ; ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର; କଟକ ୧୯୭୭ ।

୩୪ । ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାନ୍ତି—ନୂତନ କବିତା (ସଂପାଦିତ) ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ; ୧୯୫୫ ।

୩୫ । ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି—ପ୍ରଜ୍ଞା ସାହିତ୍ୟ (ସମ୍ପାଦିତ); ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ; ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର; କଟକ; ୧୯୬୭ ।

୩୬ । ରମାକାନ୍ତ ରଥ—ଅନେକ କୋଠରୀ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଇର୍କ ବୁକସ, କଟକ ୧୯୬୭ ।

୩୭ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ, ୧୯୭୮ ।

୩୮ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ—କବିତା-୧୯୬୨, ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁଦ୍ରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ ୧୯୭୧ ।

୩୯ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ—ପାଣ୍ଡୁଲିପି-ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁଦ୍ରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ ୧୯୭୨ ।

୪୦ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର—ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ୧୯୬୩ ।

୪୧ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର—ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଶା ଲେଖକ ସମବାୟ ସମିତି ଲିମିଟେଡ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୮୦ ।

୪୨ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର—ଭିନ୍ନ ଆକାଶ ଭିନ୍ନ ଦୀପ୍ତି—ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ, ୧୯୭୮ ।
୪୩ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର-ସମୁଦ୍ର, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ୧୯୭୭ ।
୪୪ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ—ମାୟାକୋଭସ୍କି କବିତା ସଂଗ୍ରହ (ଅନୁବାଦ) ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଦାସ ବ୍ରଦର୍ସ, କଟକ, ୧୯୬୫ ।
୪୫ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ-ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୧ମ ଖଣ୍ଡ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧୯୬୫ ।
୪୬ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ-ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧୯୭୬ ।
୪୭ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ-ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ୧ମ ଖଣ୍ଡ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଜେ ମହାପାତ୍ର ଏଣ୍ଡ କୋ, କଟକ, ୧୯୭୨ ।

ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକା

୧ । ଆଧୁନିକ-୧ମ ବର୍ଷ / ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା, ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୭୫ ।
୨ । ଆସନ୍ତାକାଲି ୧୯୬୦-୧ମ ଓ ୫ମ ସଂଖ୍ୟା, ୧୦ମ ବର୍ଷ, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା ।
୩ । ଇସ୍ତାହାର (୨) ଫେବୃୟାରୀ, ୧୯୭୮; (୧୪) ଏପ୍ରିଲ, ଜୁନ ୧୯୮୧; (୧୫) ଜୁଲାଇ, ସେପ୍ଟେମ୍ବର-୧୯୮୧ ।
୪ । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ—୪୧ ଭାଦ୍ର, ଆଶ୍ୱିନ; ୧୩୪୪ ଆଷାଢ; ୧୬/୮ମ ସଂଖ୍ୟା; ୨୦/୩ୟ ସଂଖ୍ୟା, ୨୭/୮ମ ସଂଖ୍ୟା; ୨୧/୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା; ୨୩/୧ମ ସଂଖ୍ୟା; ୨୯/୫ମ ସଂଖ୍ୟା; ୩୨/୧୧ଶ ସଂଖ୍ୟା; ୩୯/୮ମ ସଂଖ୍ୟା; ୧୩୪୩ ସାଲ, ମାର୍ଗଶିର; ଆଷାଢ, ୧୩୪୪; ୨୯ ଭାଗ/୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା; ୧୩୪୪, ୧ମ ସଂଖ୍ୟା ।
୫ । ଚତୁରଙ୍ଗ—୧ମ ବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା ।
୬ । ଝଙ୍କାର—୧୯୭୪ ଅଗଷ୍ଟ, ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୮୧; ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୭୯; ୩ୟ ବର୍ଷ / ଦଶମ ସଂଖ୍ୟା, ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୫୨; ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୭୪ ରୁ ୧୯୭୫ ଏପ୍ରିଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ସଂଖ୍ୟା; ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୭୨, ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୮୨ ।
୭ । ଡଗର—ଫେବୃୟାରୀ ୧୯୫୬, ୧୪ଶ ବର୍ଷ, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା ।

୮ । ଦିଗନ୍ତ—୧୯୭୮, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା; ନଭେମ୍ବର, ୧୯୬୬; ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୭୮; ୭ମ ବର୍ଷ. ନବମ-ଦଶମ ସଂଖ୍ୟା; ୮ମ ବର୍ଷ/୧ମ-୩ୟ ସଂଖ୍ୟା--ଡ଼ିସେମ୍ବର, ୧୯୬୭ରୁ ଫେବୃଆରୀ ୧୯୬୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

୯ । ନିଆଁଖୁଣ୍ଟା—ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ସ୍ମରଣିକା ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୬୬, ଫେବୃଆରୀ ।

୧୦ । ମହାଭରତ—୪ର୍ଥ ବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା, ୩ୟ ବର୍ଷ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା; ୧ମ ବର୍ଷ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା, ୨ୟ ବର୍ଷ, ୬ଷ୍ଠ ଓ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା; ୧ମ ଭଗ, ୫ମ ସଂଖ୍ୟା; ୧ମ ଭଗ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟା; ୪ର୍ଥ ବର୍ଷ, ୧ମ ସଂଖ୍ୟା ।

୧୧ । ନବରବି—ଅକ୍‌ଟୋବର, ୧୯୭୨; ୭ମ ବର୍ଷ, ୮ମ ଓ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା; ଫେବୃଆରୀ, ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୭୭; ଅକ୍‌ଟୋବର ୧୯୭୫-ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା ।

୧୨ । ନାବିକ— (୧) ଜନ୍ମ ସଂଖ୍ୟା, ଜାନୁଆରୀ, ଫେବୃଆରୀ, ମାର୍ଚ୍ଚ-୧୯୮୩ ସଂପାଦକ, ବିକାଶ ପଣ୍ଡା ।

୧୩ । ବିଶ୍ୱଭରତୀ ଦୀପିକା—ସଂପାଦନା, ଡଃ ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ୧୯୮୦ ।

୧୪ । ବସୁନ୍ଧରା—୨ୟ ବର୍ଷ, ୧ମ ସଂଖ୍ୟା ।

୧୫ । ମୂଲ୍ୟାୟନ-୧ମ ବର୍ଷ : ୨ୟ ସଂକଳନ; (୧୪) ୩ୟ ବର୍ଷ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା

୧୬ । ଶଙ୍ଖ-୧ମ ବର୍ଷ, ୭ମ ସଂଖ୍ୟା; ୧ମ ବର୍ଷ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା; ୧ମ ବର୍ଷ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟା ।

୧୭ । ସହକାର-୧୮ ବର୍ଷ/୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା; ୧୮ ବର୍ଷ/୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା; ୧୯ ବର୍ଷ / ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା; ୧୯ ବର୍ଷ/୫ମ ସଂଖ୍ୟା; ୧୫ ବର୍ଷ/୩ୟ ସଂଖ୍ୟା; ୧୮ ବର୍ଷ/୩ୟ ସଂଖ୍ୟା, ୧୯ ବର୍ଷ/୧ମ ସଂଖ୍ୟା; ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ୧୩୪୦; ୧୨/୮ମ ସଂଖ୍ୟା; ୨୦ଶ ଭଗ/୩ୟ ସଂଖ୍ୟା; ୨୧ଶ ଭଗ/୩ୟ ସଂଖ୍ୟା; ୨୬ଶ ଭଗ/୫ମ ସଂଖ୍ୟା ।

ବଙ୍ଗଳା

୧ । ଅମ୍ବୁଜ ବସୁ—ଏକଟି ନକ୍ଷତ୍ର ଆସେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂକଳନ, ଦେ'ଜ ପବ୍ଲିଶିଂ, କଲିକତା, ୧୯୭୬ ।

୨ । ଅସୀମ ସାହା—ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟେର ଧାରା; ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ମୁକ୍ତଧାରା, ଢାକା, ୧୯୭୬ ।

୩ । ଅଲୋକରଞ୍ଜନ ଦାଶଗୁପ୍ତ ଓ ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ—ଆଧୁନିକ କବିତାର ଇତିହାସ (ସମ୍ପାଦିତ) ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, କଲିକତା, ୧୯୬୫ ।

୪ । ଆବୁ ସୟୀଦ ଆୟୁବ—ପଁଚିଶ ବଛରେର ପ୍ରେମେର କବିତା (ସମ୍ପାଦିତ) କଲିକତା, ୧୯୬୩ ସାଲ ।

୫ । ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶ—କବିତାର କଥା, ଚତୁର୍ଥ ସଂସ୍କରଣ, ସିଗ୍‌ନେଟ ପ୍ରେସ, କଲିକତା, ୧୩୮୭ ସାଲ ।

୬ । ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶ—ଧୂସର ପାଣ୍ଡୁଲିପି, କଲିକତା, ୧୯୩୬ ।

୭ । ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶ—ବନଲତା ସେନ, କଲିକତା ।

୮ । ତରୁଣ ସାନ୍ୟାଲ—ଆଧୁନିକ କବିତା : ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ବିଶୁଦ୍ଧତା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ; କଲିକତା, ୧୯୭୨ ।

୯ । ଧନଞ୍ଜୟ ଦାଶ—ମାର୍କସବାଦୀ : ସାହିତ୍ୟ—ବିତର୍କ, ୨ୟ ଖଣ୍ଡ (ସଂପାଦିତ) ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, କଲିକତା, ୧୯୭୬ ।

୧୦ । ନଜରୁଲ ଇସଲାମ—ସଂଚିତା, ଷୋଡଶ ସଂସ୍କରଣ, କଲିକତା, ୧୩୭୪ ସାଲ ।

୧୧ । ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ—ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା, କଲିକତା, ୧୯୫୩ ।

୧୨ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର-ବଲାକା, ୧୩୨୧ ସାଲ ।

୧୩ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର—ସାହିତ୍ୟେର ସ୍ୱରୂପ, ନବମ ସଂସ୍କରଣ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଗ୍ରନ୍ଥନ ବିଭାଗ, କଲିକତା, ୧୯୬୯ ।

୧୪ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର-ସଂଚୟିତା, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଗ୍ରନ୍ଥନ ବିଭାଗ, ୧୩୩୮ ସାଲ ।

୧୫ । ଶୁଦ୍ଧସତ୍ତ୍ୱ ବସୁ-ଅନନ୍ୱୟ ଓ ଆଧୁନିକ ବାଂଲାକବିତା, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, କଲିକତା, ୧୯୭୬ ।

୧୬ । ସଞ୍ଜୟ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ—କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, କଲିକତା, ୧୯୭୦ ।

୧୭ । ସୁଧୀର କୁମାର ନନ୍ଦୀ—ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ, ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ ରାଜ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପର୍ଷଦ, ୧୯୭୯ ।

୧୮ । ସୌମ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟ-ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବାଂଲା ସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, କଲିକତା, ୧୯୨୨ ସାଲ ।

ହିନ୍ଦୀ

୧ । ଦୁର୍ଗା ପ୍ରସାଦ ଝାଲା–ପ୍ରଗତିଶୀଳ ହିନ୍ଦୀ କବିତା–କାନପୁର, ୧୯୬୭ ।
୨ । ବିଜୟ ଶଙ୍କର ମଲ୍ଲ–ହିନ୍ଦୀ–କାବ୍ୟ ମେଁ ପ୍ରଗତିବାଦ, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ସରସ୍ୱତୀ ମନ୍ଦିର, ବନାରସ, ୧୯୫୦ ।
୩ । ରଣଜୀତ–ହିନ୍ଦୀ କୀ ପ୍ରଗତିଶୀଲ କବିତା-ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ହିନ୍ଦୀ, ୧୯୬୧ ।

ଇଂରାଜୀ

1. Bone, Edith, Literature and life (trans) A selection from the writings of Maxim Gorky, New york, 1945.
2. Boulding, Kenneth. The meaning oi the twentieth century First Edition, Great Britain, 1945.
3. Brooks, Cleanth. Modern Poetry and the tradition, Reprinted, The University of North Carolina Press, Chapel Hills, 1945.
4. Chakravarty, Basudha, Sachi Rautray : A Poet of the people, Edited, Calcutta, 1955.
5. Caudwell, C. Illusion and Reality, Reprinted, People's Publishing House, New Delhi, 1981.
6. Croce, B. Aesthetic (trans), 1909.
7. Encyclopaedia Britanica, Vol. 7, 15th Edition, 1973-74.
8. Eliot, T. S. Selected Essays—London, 1976.
9. Eliot, T. S. The complete poems and plays, London (1909-1950), 1976.
10. Eliot, T. S. The use of poetry and the use of criticism, London, 1975.
11. Fast, Howard. Literature and Reality, Third printing, People's Publishing House, New Delhi, 1955.
12. Fader, Lillian. Ancient Myth in modern poetry, London, 1969.
13. Grieves, James. The modern poets, Edited, 1975,

14. Gupta, M. G. International Relations, Part I, 5th Edition, Allahabad, 1977.
15. Hulme. T. E. Speculations, Newyork, 1924.
16. Lewis, C. D. A hope for Poetry, London, 1947.
17. Lewis, C. D. The Poetic Image, London, 1951.
18. Marx, K. (With Engles). Historical Materialism, Moscow, 1968.
19. Marshall, Herbert. Mayakovsky and his poetry, Second Edition, London, 1945.
20. Maxwell, D. E. S. The poetry of T. S. Eliot, First Edition. London, 1952.
21. Read, Herbert. Form in modern poetry, Second impression, London.
22. Sitaramayya, Pattabhi. The History of the Indian National Congress, Vol. I, Reprinted, Padma Publications Bombay, 1946.
23. Stalin. Toilers of the east, Moscow, 1925.
24. Shaw, Bernad. Man and Super Man, London, 1907.
25. Spender, Stephen. The Creative Element, First Edition, Great Britain, Hamish Hamilton Ltd, 1953.
26. Wordsworth, W & Coleridge, The Lyrical Ballads, 1st Edition, London, September, 1798.

ଇଂରାଜୀ ପତ୍ରିକା

1. J. A. A. C. Vol. XIV (1955-56)

